LAGARDE

LES OMBRES CHINOISES

P. PACLOT & Cie
PARIS

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00282556 0

PN
1979
S5L3

289

OMBRES CHINOISES

GUIGNOL

MARIONNETTES

TOUS DROITS RÉSERVÉS

OMBRES CHINOISES

GUIGNOL, MARIONNETTES

PAR

Émile LAGARDE

LIBRAIRIE MONDIALE
10, Rue de l'Université
PARIS
COLLECTION PAUL PACLOT & Cie

Scènes d'ombres chinoises modernes.

LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO
PN
1979
S5L3

OMBRES CHINOISES

GUIGNOL, MARIONNETTES

PREMIÈRE PARTIE

OMBRES CHINOISES

Les *ombres chinoises* furent de tout temps un divertissement fort recherché des peuples de l'Orient.

Dans l'Inde, au Japon, en Chine, des comédiens vont de village en village, de palais en palais, transportant leurs tréteaux et donnant leurs représentations, comme allaient dans notre France féodale, les montreurs de bêtes, les jongleurs et les ménestrels.

A Java, ce spectacle porte le nom de *Wagan-Coulet.* L'on y donne, de même que dans les grands théâtres, des pièces mythologiques et héroïques : *les topeng* dont le principal personnage se nomme *Wara-Sumbadara.*

En Turquie et dans tous les pays de religion islamique, les pays de la suprême paresse, un théâtre aussi mobile, aussi simple et aussi amusant, ne pouvait manquer d'être fort goûté des indigènes souverainement ennemis de l'effort, même en vue du plaisir.

Les *chagazill*, — c'est le nom arabe des ombres chinoises — obtinrent donc, là-bas, un succès rapide et durable, grâce aux exploits du fameux *Garagousse*, frère à la fois de Polichinelle et de Paillasse, et grâce aussi aux malheurs de son éternelle victime *Hadji-Ayouatt*.

Les Français trouvèrent ce spectacle en Algérie lors de la conquête et, pour ne point sans doute porter trop brutalement atteinte aux coutumes des indigènes, l'y tolérèrent, quoiqu'il fut loin d'être convenable. Certains historiens affirment même qu'une partie de l'hôtel Latour-du-Pin, à Alger, lui fut attribué. Mais un jour maître *Garagousse*, s'étant avisé d'être un peu trop violemment patriote et d'attaquer de rude façon l'autorité française, reçut l'ordre officiel de disparaître, sur le champ, pour ne point revenir. Son acte de décès date de 1841.

*
* *

Dans l'Europe centrale et occidentale, ce divertissement ne pénétra que plus tard.

En France particulièrement, on ne le connaît guère avant 1767. C'est du moins ce que nous apprend, non sans quelque vive ironie, le baron Grimm, dans sa « *Correspondance littéraire.* »

« Après l'opéra français, écrit en effet cet auteur, je ne connais pas de spectacle plus intéressant pour les enfants; il se prête aux enchantements, au merveilleux et aux catastrophes les plus terribles. Si vous voulez, par exemple, que le diable emporte quelqu'un, l'acteur qui fait le diable n'a qu'à sauter par dessus la chandelle placée en arrière, et, sur la toile, il aura l'air de s'envoler avec lui par les airs. Ce beau genre vient d'être inventé en France, où l'on en a fait un amusement de société aussi spirituel que noble; mais je crains qu'il ne soit étouffé dans sa naissance par la fureur de jouer des proverbes. On vient d'im-

primer « *l'heureux pêché* » puis les « *ombres à scènes changeantes.* » Le titre nous apprend que cette pièce a été représentée en société vers la fin de l'année 1767... Il faut espérer que nous aurons bientôt un théâtre complet de pareilles pièces... »

Ce document nous fournit certainement de très intéressantes indications sur l'origine de ce spectacle en France.

Cependant il contient une erreur. Ce beau genre n'a pas été inventé en France; il est tout à fait ce que l'on appelle un article d'importation, c'est-à-dire une chose provenant de l'étranger. Sans doute, le baron Grimm pouvait ignorer, à cette époque, l'origine orientale des ombres chinoises, mais il savait parfaitement, l'ingrat !... qu'avant de pénétrer chez nous, elles existaient en Allemagne, où elles avaient certainement fait les délices de son enfance sous le nom de *Schattenspiel.*

Mais ne chicanons pas trop, sur ce point, le spirituel correspondant du duc de Saxe-Gotha et de Catherine la Grande et empruntons-lui encore une description de ce spectacle à cette époque.

« On met, à la place de la toile du théâtre, des papiers huilés bien tendus, ou bien une toile blanche... A sept ou huit pieds en arrière de cette tenture, on pose sur le théâtre une chandelle; en plaçant les acteurs entre cette chandelle et la toile tendue, la lumière qu'ils ont derrière eux projette leur ombre sur cette toile tendue ou sur le transparent de papier et les montre aux spectateurs avec tous leurs mouvements et leurs gestes. »

Le principe des ombres chinoises est toujours le même, — un principe est une chose qui ne change pas. Seuls les moyens de réalisation se sont modifiés, se sont perfectionnés, car vous pensez bien qu'un siècle et la moitié d'un autre ne passent point sur une idée, sur une œuvre, sans l'améliorer extrêmement, surtout en notre temps de vapeur et d'électricité, surtout en une époque où ce qui paraît, la

veille, audacieux dans sa nouveauté, est déjà presque démodé le lendemain.

Au temps du baron Grimm, l'éclairage était pâle et incertain, les silhouettes mal dessinées ; on voyait, au travers de la toile, les fils à l'aide desquels on les faisait mouvoir.

Néanmoins le succès de ces petits bonshommes noirs fut grand, lorsque, en 1775, le nommé Ambroise les présenta au public, dans son « *Théâtre des récréations de la Chine* ». Le spectacle offrait, d'ailleurs, en dehors du charme de la nouveauté, une certaine variété que le génie de Séraphin laissera très loin derrière, il est vrai. La relation nous en a été conservée à l'occasion d'un voyage à Londres entrepris par Ambroise en 1776 et des représentations qu'il donna dans cette cité. On y voyait une tempête, le tonnerre, la grêle, des vaisseaux faisant naufrage, une scène comique qui deviendra bientôt le fameux « *Pont Cassé* » de Guillemain, une seconde scène dont le même auteur ne tardera pas à tirer la « *Chasse aux Canards* », enfin un magicien armé de sa légendaire baguette faisant subir à des hommes, à des animaux, à des arbres, diverses métamorphoses.

Mais déjà, vers 1770, dans le jardin Lannion, à Versailles, le sieur François-Dominique Séraphin avait jeté les bases de son théâtre et obtenu rapidement un succès très marqué avec ses « *Ombres à scènes changeantes* ». La Reine s'était même inquiétée de savoir si ce spectacle était amusant ; et sur la réponse affirmative qui lui avait été faite, elle avait chargé un officier de la cour de négocier avec le sieur Séraphin, afin d'obtenir de celui-ci qu'il vînt, au palais, donner plusieurs représentations par semaine

L'honneur était grand pour maître Séraphin.

L'habile homme ne se hâta point d'accepter cependant. Il demanda d'abord une rétribution de 1,200 francs par représentation ; puis 1,000 francs, puis 600 francs, et finit par en obtenir 300, auxquels s'ajouta, le 22 avril 1781, le

droit pour son théâtre de porter le titre de « *Spectacle des Enfants de France* ».

En 1784, arrivé à la fortune et taquiné par l'ambition, Séraphin vient s'installer dans la Galerie de Valois, au Palais-Royal, devenu le cœur de Paris, grâce aux travaux ordonnés par le duc de Chartres qui, plus tard, devait être Philippe-Égalité et donner son nom à cet immense monument. Quelques-années après, Séraphin indiquera, en effet, son adresse de la façon suivante : Palais Egalité,

Portrait de Séraphin.

galerie de pierre, n° 121, du côté de la rue des Bons-Enfants.

L'introducteur en France « *des ombres à scènes changeantes* » entre dès lors en contact avec un public plus nombreux et va conquérir la grande renommée dont son spectacle jouira désormais dans le monde des enfants.

L'installation eut lieu le 8 septembre. Il y avait une représentation tous les jours à 6 heures du soir, et deux, le dimanche, à 5 heures et à 7 heures. Les prix d'entrée s'élevaient à 24 sols, à 12 sols et à 6 sols. Les places de 24 sols étaient des fauteuils à bras; celles de 12 sols, des chaises à dos, sans bras; celles de 6 sols, des tabourets, sans dos ni bras...

Alors, commence l'ère de ces pièces dont le charme

éblouit, certes, les collégiennes et les collégiens de ce temps, beaucoup plus que ceux du théâtre classique Citons entre autres : le *Magicien Rhotomago*, l'*Embarras du ménage*, *Arlequin Corsaire*, l'*Enrôlement supposé*, enfin la *Chasse aux canards* et surtout le fameux *Pont Cassé* dont le refrain est encore sur bien des jeunes lèvres.

Mais pourquoi ne donnerions-nous pas un passage de ce chef-d'œuvre du genre?

*
* *

La scène représente une rivière et un pont dont l'arche est rompue. *Un petit gas* travaille à l'une des extrémités. A l'autre, arrive un voyageur qui veut passer et ne peut pas... Il appelle.

LE PETIT GAS (*levant la tête*).

Qui m'appelle?...

LE VOYAGEUR

Hé! donc! c'est moi mon petit bonhomme. Pourrais-tu me dire si la rivière est profonde.

LE PETIT GAS

Les cailloux touchent à la terre
Lire lire laire!
Les cailloux touchent à la terre
Lire lon pha!

LE VOYAGEUR

Eh! *troun de l'air!* je le sais bien; et tu ne m'apprends à rien de nouveau! Mais, dis-moi, l'ami.

LE PETIT GAS

Hé! monsieur!

LE VOYAGEUR

Dis-moi donc, mon petit, si je pourrais passer l'eau?

LE PETIT GAS

Tiens, cette bêtise! Pourquoi ne la passeriez-vous pas?

Les canards l'ont bien passée
Lire lire laire!
Les canards l'ont bien passée
Lire lon pha!

LE VOYAGEUR

Hé! dis donc, là-bas, monsieur le mal appris, est-ce que tu me prends pour un canard?

LE PETIT GAS (*sautant et riant*).

Oh! que nenni! Vous me faites plutôt l'effet d'un gros dindon!

LE VOYAGEUR

Voyez un peu l'impertinent! Mais c'est jeune et cela veut rire... Hé! l'ami!

LE PETIT GAS

Hé! Monsieur!

LE VOYAGEUR

Pourrais-tu me dire à qui appartient cette belle maison que je vois là-bas!

LE PETIT GAS

A qui elle appartient? Pardine! faut pas être malin pour ça!

Elle appartient à son maître
Lire lire laire!
Lire lire laire!
Elle appartient à son maître
Lire lon pha!

LE VOYAGEUR

Lire lon pha ! Lire lon pha !... Hé ! l'ami !

LE PETIT GAS

Hé ! Monsieur !

LE VOYAGEUR

Y vend-t-on du vin, au moins, dans cette maison !

LE PETIT GAS

Si on y vend du vin ?

On en vend plus qu'on n'en donne,
Lire lire laire ! etc...

LE VOYAGEUR

Bagasse ! je voudrais savoir s'il est bon ?

LE PETIT GAS

Si bon qu'il se laisse boire.
Lire lire laire ! etc...

LE VOYAGEUR

Je commence à croire décidément que le petit drôle se moque de moi. Il faut que je sache son nom afin de me plaindre aux autorités... Hé ! l'ami !

LE PETIT GAS

Plaît-il, mon bon Monsieur ?

LE VOYAGEUR

Dis-moi, mon joli petit, comment est-ce que tu te nommes ?

LE PETIT GAS

Tiens ! vous voulez savoir mon nom ? Et qu'est-ce que vous en voulez faire de mon nom ?

LE VOYAGEUR

Hé ! dis toujours, tu le verras.

Le pont cassé.

LE PETIT GAS

Eh bien ! monsieur,

Je m'appelle comme mon père
Lire lire laire ! etc...

LE VOYAGEUR

Ah ! tu t'appelles comme ton père, bagasse, petit farceur !... Eh bien ! tu crois être bien malin mais je vais t'y prendre. Hé ! l'ami !

LE PETIT GAS

Plaît-il, monsieur.

LE VOYAGEUR

Dis-moi donc, mon *pichoun*, comment s'appelle ton père ? Hé donc ! te voilà pris ; comment te tireras-tu de celle-là ?

LE PETIT GAS

Vous voulez savoir comment s'appelle mon père ? Vous croyez me tenir, pas vrai ?

LE VOYAGEUR

Eh oui ! Sans doute, que je te tiens.

LE PETIT GAS

Pardine, mon bon monsieur... le nom de mon père.

C'est le secret de ma mère
Lire lire laire ! etc...

LE VOYAGEUR

Oh ! le petit drôle ! Mais je m'aperçois que je perds mon temps, et je n'arriverai pas à mon rendez-vous, la journée s'avance : *(Tirant sa montre) Troun de l'air,* ma montre elle est arrêtée... Oh ! mais ce petit bonhomme ne refusera pas de me dire l'heure qu'il est. Hé ! l'ami !

LE PETIT GAS

Quoi que vous me voulez, Monsieur ?

LE VOYAGEUR

Dis-moi, mon petit, ma montre ne marche pas et je voudrais bien savoir l'heure; peux-tu me la dire?

LE PETIT GAS

Oh! je crois bien, monsieur: j'ai une excellente montre, et à répétition encore.

LE VOYAGEUR

Ah! tu as une montre à répétition?

LE PETIT GAS

Oui, monsieur... Tenez, regardez *(Il se retourne et lui montre son dos).*

Voilà mon cadran solaire
Lire lire laire!
Voilà mon cadran solaire
Lire lon pha!

LE VOYAGEUR

Voyez-vous le polisson? attends, petit insolent, je vais t'en donner d'une drôle de facon de ton cadran solaire. Mais j'aperçois un batelier... *(Il appelle le batelier, s'embarque et on voit le bateau dans lequel sont les deux hommes passer l'eau. Durant ce temps le petit gas n'a pas cessé de piocher. Tout à coup il s'arrête et jette les yeux de l'autre côté du pont).*

LE PETIT GAS

Tiens où donc est-il passé? Je ne le vois plus ce monsieur. C'est dommage: il m'amusait.

LE VOYAGEUR, *arrivant sur lui la canne levée*

Ah! je t'amusais drôle? Je vais t'en donner de l'amusement, sur lequel tu ne comptais pas *(Il s'avance et lui applique plusieurs coups de canne).*

Tiens ! Tiens ! En veux-tu ? en voilà. Voici, mon petit, pour t'apprendre à me chanter *lire lon pha*, *c'est le secret de ma mère*. Tiens encore... Pan, pan.

LE PETIT GAS (*criant et se défendant avec sa pioche.*)

Veux-tu bien finir ? grand lâche, qui bat un enfant.

LE VOYAGEUR

J'ai cassé le verre de ta montre à répétition, sans doute? C'est fâcheux, mais tu te souviendras de la leçon. *(Il sort.)*

*
* *

Je vous laisse à penser si le petit peuple de spectateurs du théâtre de Séraphin s'amusait follement de ces badinages puérils, mais dans lesquels ne manquait jamais l'idée drôle... D'ailleurs, le directeur choisissait les auteurs de ses pièces avec le plus grand soin. Son fournisseur le plus connu n'était autre que Guillemain dont l'*Enrôlement supposé* ménagea de gros succès à des Comédiens pour grands enfants... pardon ! pour grandes personnes dont les plus connus sont *Brunet*, *Tiercelin* et *Mlle Flore*.

Mais savez-vous combien Séraphin payait chacun des petits chefs-d'œuvre de Guillemain ? douze francs, exactement, invariablement... *prix fixe*. Pour cette modique somme, pour ce morceau de pain, le pauvre auteur devait fournir des moissons de joie et de rires à plusieurs générations.

Cependant, en 1790, Séraphin, pris d'un vif besoin de repos, cède son illustre théâtre à l'acteur Moreau. Mais, avec son successeur, vient la mauvaise fortune ; l'entreprise périclite rapidement, et Séraphin est obligé l'année suivante de reprendre en main... *les ficelles de ses ombres*.

Le prestige de son nom et son habileté ne réussissent pas toutefois à ramener la prospérité d'autrefois Nous sommes pourtant dans une période extrêmement favorable. Le Palais-Royal est envahi chaque jour. Dans son enceinte, la Révolution vit puissamment. Et Séraphin n'a point négligé de sacrifier à l'esprit nouveau.

Adieu! les naïfs badinages du jardin de Lannion, de la Cour, et des premiers succès de la galerie de Valois. Le *petit gas* semble vouloir fraterniser avec le faubourien à cocarde tricolore, *Rhotomago* troquer sa baguette contre une écharpe de représentant du peuple. On joue chez Séraphin l'*Apothicaire patriote*, la *Démonseigneurisation*. Le 30 janvier 1794, on y donne la *Pomme à la plus belle ou la chute du Trône* au profit des indigents de la section de la Montagne.

Mais, malgré ces garanties de civisme, les affaires du petit théâtre ne vont guère. Séraphin ajoute alors à ses ombres chinoises un *jeu courant de marionnettes*. Il prodigue les placards, qui n'ont certes rien à envier comme rédaction aux affiches-réclames dont les murs de nos villes sont aujourd'hui couverts.

« Un moment! Arrêtez-vous et lisez-moi... Des changements à vue, des décorations d'un joli goût embellissent mes ombres chinoises; j'ai des marionnettes, mais des marionnettes, que l'on prendrait pour de charmants petits enfants... Il faut les voir ainsi que la scène de Gobemouche. Voulez-vous vous délasser? Venez voir mes ombres chinoises. Toujours jaloux de mériter vos suffrages, chaque jour nous changeons de pièce, etc., etc. »

Hélas! le brave homme ne devait pas jouir longtemps de ses efforts. Il mourait le 5 décembre 1800, laissant la direction de son théâtre à son neveu, Joseph François.

Celui-ci était digne en tous points d'hériter d'une pareille charge. Extrêmement dévoué à son art, il s'y donna corps et âme. Il ne s'éloigna pas dix fois en dix ans de sa scène minuscule. On raconte même qu'il faisait partager

à son personnel cette exactitude, au point que sa sœur ayant épousé un de ses employés, il exigea que les nouveaux mariés vinssent, le soir des noces, jouer leurs rôles, comme de coutume.

Mais, au contraire de ce qui arrive souvent, le nouveau directeur n'avait point seulement des qualités de persévérance et d'application. Il ne manquait ni d'intelligence ni d'initiative, ni de *sens de l'actualité*, pour employer une expression très en vogue à notre époque. Le succès ne le grisait point. Il ne s'endormait point sur ses ombres... du moins, sur ses lauriers... Les perfectionnements suivaient les perfectionnements, tandis que le programme se *corsait* d'attractions nouvelles.

Au clavecin des premiers jours succédait un piano. C'était, il est vrai, tout l'orchestre du spectacle. Mais bientôt Mozin, le chef de cette harmonie Mozin, dont le nom est inséparable de celui de Séraphin, le fameux Mozin, à la fois compositeur, musicien .. et huissier en chef du cabinet du Préfet de la Seine, y ajoutait des romances de sa composition que le directeur, doué d'une voix assez agréable, interprétait en personne. Enfin, n'oublions point cette particularité, la porte se peuplait d'un *aboyeur*, ancien acteur de province dont la voix de tonnerre invitait les passants :

« Entrrrez, Entrrrez au spectacle du sieur Séraphin. Prenez vos billets, cela commence à l'instant! »

Il est inutile de dire que cela commençait toujours... à l'instant!...

Mais, voici les événements de 1830; l'esprit national agité par les théories si nouvelles et si tentantes de la politique, se désintéresse sensiblement du puéril spectacle. D'autre part, Paris s'agrandit; les classes aisées se portent vers les quartiers neufs de l'Ouest. Le Palais-Royal si vivant s'attriste, se dépeuple. Dans les Champs-Elysées, en plein air, des spectacles de marionnettes s'offrent au public à des prix très inférieurs. Le cirque et

Robert Houdin apparaissent. Le temps se fait dur pour le pauvre petit théâtre de la galerie de Valois.

Déjà, en 1834, le neveu de Séraphin est mort laissant à son gendre le soin de poursuivre son œuvre. Mais celui-ci a beau ajouter les améliorations aux améliorations, rafraîchir les décors, créer des tableaux de fantasmagorie, un diaphorama, faire de sa salle de spectacle une bonbonnière, il ne peut rien contre le déplacement des goûts et des habitudes du public et surtout contre les bouleversements sociaux qui vont se produire.

A peine la fortune semble-t-elle vouloir revenir aux appels de *l'aboyeur*, que la Révolution de 1848 éclate, puis le coup d'Etat de 1852. A ce moment encore, avec la paix intérieure, les bonnes recettes retournent, pour quelque temps, emplir la caisse, mais, en 1858, il faut émigrer boulevard Montmartre, puis le directeur succombe. Sa veuve lui succède en compagnie d'un associé. Mais les heures de prospérité sont finies, bien finies. L'illustre théâtre de Séraphin se meurt, se meurt lentement. Il s'évanouissait le 16 août 1870, à l'heure où nos drapeaux s'auréolaient à Rezonville, de l'un des rares rayons de victoire qui éclairèrent le grand désastre de la patrie.

*
* *

Avec le théâtre de Séraphin, les ombres chinoises disparurent des lieux publics. Elles sont encore exploitées cependant par les directeurs des petits théâtres de plein air, installés aux Tuileries, aux Champs-Élysées, au Luxembourg. Mais ces industriels donnent presque exclusivement des représentations à domicile.

Toutefois, cette disparition ne fut réellement qu'une éclipse. Nous avons eu la joie de voir, durant ces dernières années, renaître le spectacle de Séraphin, du moins dans son principe, car c'est le seul point commun qui soit entre

l'ancien petit théâtre de la galerie de Valois et le fameux cabaret du *Chat Noir* qui fut pendant longtemps une des curiosités de Paris. C'est le seul point commun qui soit entre la toile où s'agitait le petit gas et la *fenêtre ouverte sur l'idéal* selon le mot de l'un de nos littérateurs les plus en renom, où nous avons vu la « *Marche à l'Etoile* » et tant d'autres œuvres magnifiques, profiler leurs scènes admirables de précision et de vie. C'est le seul point commun qui soit entre le

Lire, lire, laire
Lire, lire, laire

du *Pont Cassé* et le chant de tout un peuple à la vue de la radieuse et mystérieuse clarté surgie dans le ciel immense et bleu d'Orient :

Jamais astre plus souriant
De la nuit n'a percé le voile,
Quel bonheur ou quel deuil encor
Viens-tu prédire étoile d'or ?

De ces spectacles l'un était œuvre d'artisan, l'autre était œuvre d'artiste. Le premier connut la popularité, le second atteignit à la gloire. Et c'est vraiment une curieuse destinée que celle de ces petites ombres commençant par distraire les enfants et finissant par faire les délices des chercheurs d'idéal et de tous les admirateurs du beau.

Tout passe : après avoir vu défiler tout ce que Paris compte de célébrités dans les lettres et dans les arts, après avoir reçu les notabilités étrangères, voire même les plus exotiques, de passage dans la capitale, le « *Chat-Noir* », à son tour, n'est plus... son fondateur est mort; mais les ombres artistiques créées par Feu Salis et ses collaborateurs ont bien conquis et marqué leur place dans les *Annales du Théâtre.*

COMMENT SE FONT LES OMBRES

Nous avons donné un court historique des Ombres chinoises depuis leurs origines jusqu'à nos jours, nos lecteurs nous sauront sans doute gré de leur dire quelques mots de leur confection et de leur maniement.

Les Ombres chinoises peuvent être réparties en deux catégories : les Ombres découpées et les Ombres à la main.

Les Ombres découpées sont de beaucoup les plus artistiques ; elles permettent d'obtenir tous les effets de scène que l'on désire. Ce sont celles du véritable théâtre d'Ombres.

Les Ombres à la main sont en général œuvre de prestidigitateur : leur avantage est de ne demander aucune préparation : un mur blanc, une feuille de papier tiennent lieu d'écran ; une lampe ou une bougie, de source lumineuse. En joignant à cela quelques accessoires en zinc ou en carton, certains spécialistes sont arrivés à composer des scènes véritablement curieuses, si l'on considère la simplicité des moyens employés.

OMBRES DÉCOUPÉES.

Les Ombres découpées exigent une petite installation que nous allons décrire de façon sommaire :

La pièce dans laquelle se trouvent les spectateurs doit-

être dans une obscurité complète. Les ombres sont vues par transparence sur un écran, c'est-à-dire sur un linge bien cloué sur les quatre côtés d'un grand cadre en bois blanc. Les sujets d'ombres sont découpés dans du zinc ou du carton noir. On les fait glisser dans une rainure placée derrière le cadre ou plutôt disposée dans le côté inférieur même du cadre, de façon à ce qu'elles touchent pour ainsi dire l'étoffe formant écran.

Assouplissements des doigts.

Assouplissements des doigts.

Le zinc est préférable au carton, car il donne des découpures plus nettes. Sur la plaque à découper on dessine les sujets de la grandeur qu'ils doivent avoir mais pas directement en silhouette, car il serait très difficile de dessiner exactement la silhouette d'un personnage et surtout d'un groupe: le dessin doit être fait avec tous ses accessoires comme un sujet ordinaire et ce n'est que lorsqu'il est complètement exécuté que l'on marque d'un trait fort les contours et les parties intérieures qui doivent être évidées, puis on passe le ciseau sur ce trait fort.

Le Cygne.

L'écran doit être brillamment éclairé de façon que les silhouettes se détachent avec plus de vigueur; il est

éclairé naturellement du côté opposé aux spectateurs. Une source lumineuse ordinaire telle que lampe, bec de gaz, etc , ne serait pas suffisante, il faut un foyer lumineux très puissant, tel que celui fourni par une bonne lanterne à projections.

Les ombres découpées peuvent être fixes, c'est-à-dire ne faire que défiler d'une extrémité à l'autre de l'écran, ou articulées, c'est-à-dire remuer en outre bras et jambes, par exemple, s'il s'agit de personnages. Ces articulations s'obtiennent en faisant les personnages en plusieurs morceaux au lieu d'un seul et en les réunissant par un petit rivet autour duquel bras et jambes peuvent pivoter ; le mouvement est donné au moyen de ficelles commandant respectivement un membre et que l'on laisse indépendantes ou que l'on réunit selon les mouvements que l'on veut obtenir. C'est absolument le système d'articulations des pantins à cinq sous que l'on emploie pour les ombres chinoises ; il est tellement simple qu'il nous dispense de toute explication La seule précaution spéciale à prendre c'est qu'on doit dissimuler les ficelles derrière les sujets, de façon qu'elles ne deviennent pas visibles entre les évidements ; il est bon pour cela de les engager dans de petits anneaux que l'on soude derrière les membres eux-mêmes. Elles passent toujours ainsi sur une partie pleine des sujets et demeurent invisibles pour le spectateur. Les ombres sont manœuvrées par un opérateur qui se trouve d'un côté de l'écran. Il doit prêter attention à ne jamais se trouver dans le champ même de l'écran, sans quoi sa tête se trouverait projetée. Lorsque les sujets sont articulés, le mouvement est donné par un second opérateur placé plus bas que l'écran.

Le transparent est placé de telle sorte que sa partie inférieure arrive au niveau de la tête des spectateurs assis. Entre cette partie et le sol il faut tendre un rideau, une tenture quelconque, de façon à former séparation complète entre les deux pièces : d'abord pour dissimuler les

Le Lapin.

opérateurs, ensuite pour obstruer toute lumière venant de la lanterne à projections.

Le Chasseur.

Un dispositif très commode consiste à placer le transparent dans l'embrasure d'une porte à deux battants, à

Le Chat.

mettre les spectateurs dans une pièce et la lanterne avec les opérateurs et les ombres dans l'autre.

On fait également des ombres coloriées ; l'on évide à cet effet la partie centrale des silhouettes et l'on colle sur la partie évidée des papiers de couleurs convenablement choisies qui figureront dans leurs vraies teintes les différentes parties du vêtement, etc. Ces silhouettes sont d'ailleurs très délicates à construire.

Ce que nous venons de dire ici s'applique bien entendu à des ombres sans prétentions et sans autre objet que d'amuser un jeune auditoire. Le théâtre d'ombres artistiques exige une mise en scène considérable, des décors soignés, des ombres compliquées, de premier et de second plan, des jeux de lumière, des appareils multiples, des effets de scène, toutes choses qui ne peuvent s'exécuter que dans une installation spéciale et qui coûtent fort cher à établir. Ces pièces exigent en outre un véritable personnel de machinistes, récitants, accompagnateurs, chanteurs, etc. Nous n'étonnerons personne en disant que tel succès du théâtre d'ombres a coûté plus de cinq mille francs à monter et que les frais quotidiens d'une exploitation de ce genre dépassent plusieurs centaines de francs.

La description d'un pareil théâtre, la confection d'une pièce du répertoire, etc., exigeraient à elles seules un volume pour être convenablement décrites. Aussi n'aborderons-nous même pas le sujet.

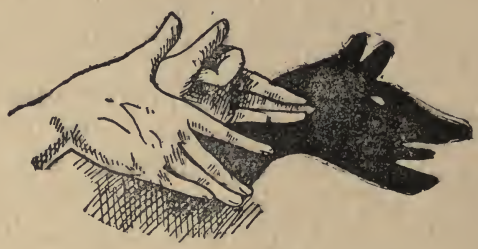
A ceux de nos lecteurs qui éprouveront quelques difficultés à exécuter des silhouettes en zinc ou en carton, signalons un procédé simplifié à la portée de quiconque possède une lanterne à projections voire même une bonne lanterne magique.

On se procure des bandes de verre aussi hautes que le permet l'appareil dont on dispose, dix centimètres par exemple, pour fixer les idées, et de longueur convenable, trente centimètres environ. On cherche dans de vieux

journaux illustrés, sur des images, des prospectus, etc., des illustrations pouvant se prêter à être transformées en sujets d'ombres tels que soldats, gendarmes, défilés militaires, processions, voitures, etc., etc. Tous sujets disposés de profil conviennent en général, la seule condition

L'Éléphant.

à remplir c'est qu'ils soient de la hauteur voulue, entre cinq et sept ou huit centimètres. On les découpe soigneusement et on les colle sur une bande de verre avec de la colle de pâte. On laisse sécher un jour ou deux, puis on



Le Loup.

étend sur chaque sujet, en suivant soigneusement les contours, une couche d'encre de chine bien épaisse qu'on laisse sécher à son tour. Si l'encre de chine a détrempé la colle et quelque peu détaché le papier, on le recolle où cela est nécessaire. On se sert de ces verres comme des verres de lanterne magique et l'on obtient ainsi des silhouettes d'une netteté parfaite. En choisissant bien les su-

jets et avec un peu d'ingéniosité, on peut se faire sans autre dépense que celle du verre, de très amusantes collections.

Si l'on n'a pas de diamant à couper le verre, le premier vitrier venu se chargera de l'opération.

OMBRES A LA MAIN

Beaucoup plus simple, comme nous l'avons déjà dit, est le matériel d'ombres à la main : Une lampe, un mur blanc ou une feuille de papier blanc épinglé au mur, une paire de mains et le plus possible de souplesse et de dextérité. Les raffinés, certains prestidigitateurs donnant des représentations publiques ajoutent quelquefois des accessoires : petits morceaux de zinc ou de carton, quelques brins de paille. Mais ce bagage d'accessoires est bien minime et ne remplit pas une toute petite boîte; ce qui fait d'ailleurs l'originalité de ces ombres, c'est la simplicité des moyens employés pour les produire.

N'importe qui est à même de faire des ombres à la main, il suffit de regarder des modèles analogues à ceux que nous donnons. On pourra par tâtonnement en créer d'inédits, rien n'est plus simple. Il sera bon toutefois de soumettre ses doigts à une gymnastique raisonnée permettant à un ou plusieurs de prendre des positions indépendantes de celles des autres. On s'exercera, par exemple, à séparer le plus possible le médium de l'annulaire, l'index étant appliqué contre le médium et l'annulaire contre le petit doigt; à tenir le médium et l'annulaire levés l'un contre l'autre tandis que l'index et le petit doigt sont baissés, etc

Quant à la position des mains, nulle description ne remplace les figures. Nous renvoyons donc nos lecteurs aux quelques types que nous représentons.

Nous terminerons ce court aperçu sur les différentes sortes d'ombres, en rappelant les pantomimes d'ombres,

dans lesquelles les silhouettes sont produites par de véritables personnages gesticulant tout près de l'écran. On obtient ainsi des scènes fort originales, mais qui ne sont pas une nouveauté puisque le baron Grimm en parlait dans

Le Pigeon.

une lettre que nous avons citée précédemment. Ces sortes de pantomines exigent, pour être réussies, le concours de puissants projecteurs électriques produisant sur l'écran un

Le Jockey.

blanc cru et par opposition des ombres intenses; aussi présumons-nous que leur exécution au XVIIIe siècle devait laisser fort à désirer.

Nous aurons épuisé notre sujet, dans les limites que nous nous sommes tracées lorsque nous aurons parlé des

cartonnages découpés que l'on vend par séries, en boîtes à bon marché, et qui, interposées entre le mur et une lumière, produisent des ombres de personnages ou de sujets variés. Un de ces sujets fit rage il y a quelques années sur les boulevards de Paris. C'était un rectangle de carton ajouré, portant d'autres petits rectangles intérieurs et qui, projeté au mur, reproduisait de façon très amusante la tête du président Carnot.

DEUXIÈME PARTIE

MARIONNETTES

Les Marionnettes dans l'Antiquité.

Il semble que les marionnettes aient, de tout temps, constitué un divertissement fort recherché, non seulement des enfants, mais encore des hommes... Néanmoins, la preuve de l'existence de ce spectacle, tel que nous le concevons, aujourd'hui, n'a pu être faite pour l'Égypte.

On a bien retrouvé des poupées articulées remontant à ces époques lointaines, mais rien ne permet de dire qu'elles n'étaient point seulement des jouets d'enfant.

Nous sommes bien moins embarrassés pour la Grèce. Ici les marionnettes ont très réellement existé. L'on peut dire même qu'elles y ont atteint un rare degré de perfection, comme le prouvent les descriptions que nous en ont laissé certains auteurs. Aristote, parlant du souverain maître de l'univers et voulant démontrer la simplicité des moyens nécessaires à cet être suprême, pour diriger toutes les parties de son immense empire, écrit, en effet : « Il lui suffit d'un acte de sa volonté, de même que ceux qui gouvernent les marionnettes n'ont besoin que de tirer un fil pour mettre en mouvement la tête ou la main de ces

petits êtres, puis leurs épaules, leurs yeux et quelquefois toutes les parties de leur personne, qui obéissent aussitôt avec grâce et mesure... » Et Apulée qui traduisait, au commencement de notre ère, le livre d'Aristote, ajoute : « Ceux qui dirigent les mouvements et les gestes des petites figures d'hommes faites de bois n'ont qu'à tirer le fil destiné à agiter tel ou tel membre, aussitôt on voit leur corps fléchir, leur tête se pencher, leurs yeux prendre la vivacité du regard, les mains se prêter à tous les offices qu'on en exige; enfin, leur personne entière se montrer gracieuse et comme vivante. »

Les Grecs appelaient les marionnettes *neurospasta* (νευροσπαστα), c'est-à-dire marionnettes mues par des fils, et les utilisaient surtout pour égayer la fin des repas. Dans son récit du fameux banquet de Callias, Xénophon nous signale un certain syracusain, joueur de marionnettes, parmi les divertissements que le prodigue Athénien avait préparés pour charmer ses convives.

Mais les grands ne jouissaient pas seuls de ce spectacle. Les joueurs de marionnettes, appelés *neurospastes*, ne leur réservaient pas exclusivement leurs faveurs. Ils donnaient aussi des représentations publiques en des théâtres nomades ou sédentaires, dans lesquels le commun des citoyens, si je peux m'exprimer ainsi, venait prendre sa part de ce plaisir. Et bientôt même, l'engouement populaire pour ce spectacle devint tel qu'un habile *neurospaste* du nom de *Pothéus* fut admis à faire mouvoir ses acteurs de bois sur le fameux théâtre de Bacchus.

Mais ceci n'est rien encore : on l'autorisa à représenter, à l'aide de ses ridicules personnages, les plus belles tragédies de Sophocle et d'Euripide, ce qui ne fut point tout à fait du goût de tout le monde. De rudes censeurs ne manquèrent pas de s'élever contre cette entreprise. Bien en vain, malheureusement, car il n'est point aisé d'arrêter et de faire retourner sur leurs pas les courants populaires. Les marionnettes de *Pothéus* continuèrent à agiter leurs

membres grêles en face des gradins sans nombre de ce théâtre de pierre, sous la magnifique lumière du ciel grec, sur cette immense scène où les acteurs de chair et d'os

Le théâtre de Guignol.

avaient besoin d'artifices pour se hausser à la taille de ce cadre grandiose.

A Rome, nous retrouvons également les marionnettes. Mais ce spectacle n'y soulève point l'enthousiasme que nous avons constaté à Athènes. Aussi n'avons-nous sur lui

que de vagues renseignements et des allusions comme celles où Horace fait dire à son esclave :

« Toi qui me commande si impérieusement, tu es aussi le misérable esclave de plus d'un maître, on te mène *comme le bois mobile* qui obéit à des fils étrangers. »

Ou, encore, ce passage de Favorinus traduit par Aulu-Gelle :

« Si les hommes ne faisaient rien de leur propre mouvement et par leur libre arbitre, s'ils n'étaient dirigés que par la fatale et irrésistible influence des astres, ce ne seraient point des hommes et, comme nous disons, des êtres doués de raison, ce seraient de ridicules marionnettes. »

Le bouffon des marionnettes romaines était, croit-on, un certain *Maccus*, être bossu par devant et bossu par derrière, le visage agrémenté d'un long nez crochu, si fort ressemblant en un mot à notre Polichinelle que certains savants l'ont pu appeler l'ancêtre de celui-ci.

II

Les Marionnettes au Moyen-âge et dans les temps modernes.

Comme notre théâtre, le spectacle des marionnettes est sorti du sein même de l'Église catholique. Et, aussi peu convenable, presque aussi blasphématoire que cela paraisse, nous devons dire que la première marionnette de notre histoire a représenté l'image du Divin Sauveur. Le tour de la Vierge est venu ensuite d'être représentée ainsi ; puis celui des saints, celui des martyrs. Enfin, la représentation de l'image semblant insuffisante, on s'est mis à reconstituer avec des personnages de bois ou de carton, habillés selon les besoins, des scènes entières de l'histoire sacrée. Cette habitude s'est perpétuée presque jusqu'à nos jours en Italie et en Espagne, nous enseigne M. Charles Magnin dans la remarquable histoire à laquelle nous faisons allusion au début de ce livre. C'est : perpétuée *tout à fait* jusqu'à nos jours, non seulement en Italie et en Espagne, *mais encore en France*, que M. Charles Magnin aurait pu dire. Plusieurs fois, en effet, nous avons eu l'occasion, en visitant certaines églises, aux alentours de Noël, de voir, sur des autels, la figuration à l'aide de marionnettes, de la scène de la Nativité. Et l'on ne saurait mettre en doute que ceci soit un restant des habitudes anciennes signalées par l'honorable académicien.

Admises dans l'Église, les marionnettes ne figurent point seulement dans le temple ; elles suivent, au dehors, les cérémonies du culte. Dans presque toutes les villes, on promène, surtout au moment des Rogations et de la Fête-

Dieu, des marionnettes ou plutôt des mannequins énormes qui représentent les patrons de la cité : vaillants chevaliers ou saints évêques...

MACCUS.
Bouffon des Marionnettes latines d'après une statue antique.

Dans certains pays, en Espagne, par exemple, on va plus loin même; c'est le spectacle d'une procession entière de marionnettes que l'on donne aux fidèles. Un écrivain français qui accompagnait Mazarin, lorsque celui-ci se rendit à l'île de la Conférence, pour y assister aux préliminaires du mariage de l'infante d'Espagne avec Louis XIV, eut l'occasion d'en voir une de ce genre à Saint-Sébastien, et nous a laissé de ce spectacle remarquable par son étrangeté un curieux récit qu'il nous paraît intéressant de reproduire. Le voici :

« Je vis d'abord cent hommes habillés de blanc, dansant avec des épées et des sonnettes aux jambes. Après cela, dansaient cinquante petits garçons avec des tambours de basque, et ceux-ci et ceux-là avec des masques de parchemin ou de tavaïolle à clairevoie. Ensuite marchaient sept figures de roys maures, chacun sa femme derrière luy, et un Saint-Christophe, le tout de la hauteur de deux piques, de sorte qu'on voyait des têtes grosses comme un demi-muy, qui allaient du pair avec les toits. Il sem-

blait que vingt hommes n'eussent pas pu porter la moins lourde; cependant deux ou trois personnes cachées dedans les faisaient danser. Elles sont d'osier et de toile peinte, mais si estrangement que cela donne d'abord de la frayeur. Dix ou douze petites et grosses machines suivaient pleines de marionnettes. Entr'autres, je remarquay un dragon gros comme une petite baleine, sur le dos duquel sautaient deux hommes avec des postures et des contorsions si extravagantes qu'ils semblaient estre possédez. »

En Angleterre, cet usage des *marionnettes* dans l'Église, bien que moins exagéré qu'en Espagne, était cependant très répandu. Si répandu même que le célèbre peintre *Hogarth*, qui vivait de 1697 à 1764, trouva plaisant de le ridiculiser dans un dessin. Celui-ci fait voir, en chaire, un moine dont la soutane entr'ouverte laisse percer un bout d'habit d'arlequin. Le prédicateur brandit une marionnette de chaque main; de la droite, le Père éternel, de la gauche, Satan. A la chaire six autres marionnettes sont suspendues. Elles représentent Adam, Ève, saint Pierre, saint Paul, Moïse et Aaron.

Cependant, dès 1563, le concile œcuménique de Trente avait procrit de l'Église l'usage des marionnettes. Mais cette décision suprême n'eut point un effet immédiat, malgré la piété, la ferveur des hommes de cette époque. C'est que, d'une part, les Pères de l'Église étaient eux-mêmes fort divisés sur cette question, et que, de l'autre, le peuple trouvait presque, dans ces représentations pieuses, son seul plaisir, son seul divertissement, ses joies de l'esprit en même temps que ses joies de l'âme. A ce titre, elles lui étaient doublement chères et il lui était doublement difficile de s'en séparer.

Tel fut, au moyen-âge, le caractère des marionnettes, caractère absolument religieux, absolument sacré.

Bannies du temple au début des temps modernes, ces figures de bois vont envahir la place et les lieux publics et devenir ce que nous les voyons aujourd'hui.

III

Les Marionnettes dans les Pays Étrangers.

Comme nous le disions dans notre préface, il nous faudrait un gros, un très gros volume pour faire l'histoire complète des marionnettes. N'en ayant qu'un petit, un tout petit, nous sommes dans l'obligation de passer rapidement sur certains points, afin de pouvoir nous arrêter autant qu'il convient sur ceux qui nous paraissent le plus dignes de retenir l'attention de nos lecteurs. Or, au premier rang de ceux-ci, se place incontestablement l'histoire des marionnettes en France. Nous lui consacrerons donc tout notre soin et nous nous bornerons seulement à indiquer ce que furent et ce que sont les marionnettes à l'étranger.

L'Italie est très certainement le pays où les minuscules acteurs de bois obtinrent le plus rapide succès et connurent les plus rapides perfectionnements. On peut même dire que sous le beau ciel de Rome, de Florence et de Naples, les marionnettes des temps modernes virent le jour, s'animèrent et acquirent la popularité qui devait les imposer à toute l'Europe. Le fameux *Pulcinella* n'est rien moins, en effet, que le père, ou plutôt le frère aîné, de *Polichinelle*, en France, de don *Cristoval Pulichinella*, en Espagne et, même de *Punch* en Angleterre.

Vers l'an 1500, les marionnettes existent déjà en Italie, et s'y livrent à des exercices qui laissent supposer une perfection relative. Un auteur du temps nous raconte en

avoir vu qui « jouent, combattent, chassent, dansent, sonnent de la trompette et font très artistement la cuisine ». Elle sont alors connues sous le nom de *magatelli*.

Au XVIIe siècle, ce nom change ; on parle de *puppi*, de *buratti* et de *fantoccini*. *Pulcinella* est le principal personnage, mais à Naples particulièrement. A Rome on lui préfère un certain *Cassandrino*, à Milan, *Girolano*, à Turin, *Gianduja*, etc... Mais, malgré cette diversité d'appellation, tous ces personnages sont très proches parents ; leur bouffonnerie ne diffère que par de légères nuances. Leur costume et leur conformation ne ressemble en rien, par exemple, à celle de notre Polichinelle. Pulcinella n'a pas de bosses, il est fort serré dans une casaque blanche, il porte sur le visage une sorte de masque appelé loup, et, sur la tête, un bonnet de coton droit comme une mître d'évêque ou un pain de sucre.

En Italie, les marionnettes donnent leurs représentations dans des théâtres légers et facilement transportables qui s'installent sur les places publiques, surtout à l'occasion des foires et des fêtes populaires. Mais elles ont aussi des temples plus élégants, plus confortables, plus solides, de vrais petits théâtres, dont quelques-uns ont acquis une réputation universelle. Nous citerons entre autres le *Fiando* de Milan, où l'on donne des pièces féeriques et même des opéras dans lesquels les petites figures de bois faisaient merveille et remplaçaient les acteurs de chair et d'os sans faire preuve d'une trop grande infériorité.

L'Espagne connut de très bonne heure également le jeu des marionnettes qu'elle appelait *Titeres*.

Le personnage principal est un certain *Don Cristoval Pulichinela* dont le nom définit suffisamment le caractère. Les pièces sont tirées des légendes des saints et des anciens romanceros.

C'est une de ces dernières que représentait Maître Pierre devant le seigneur *Don Quichotte*. on sait avec quelle illusion de la réalité. Le brave don Gaiferos

vient de délivrer son épouse, la belle Mélisandre, prisonnière des Maures de Saragosse. Il l'emporte, il vole de toute la vitesse de son coursier. Mais les Maures se sont aperçus de la fuite de Mélisandre. L'alarme se répand dans Saragosse, le tambour bat, le tocsin sonne. On n'entend que bruits d'armes, de musiques, de cloches, que cris ; une superbe cavalerie sort de la ville ; une foule de cavaliers aux grandes moustaches, à l'air farouche et terrible, le cimeterre à la main, se met en chasse. En voici d'autres, puis d'autres encore. Ah! malheur aux deux époux. S'ils sont rejoints, vous allez les voir revenir attachés à la queue de leur coursier, et livrés ensuite aux atrocités d'un peuple infidèle et barbare.

Mais, par Dieu ! ce crime ne s'accomplira pas! Le chevalier de la Triste-Figure est là !... Il se dresse, met l'épée à la main, s'élance sur les Maures de bois et sur les tours de carton de Saragosse. Voyez! quel beau carnage et quelles belles ruines il en fait. Ah! Don Gaiferos et la belle Mélisandre peuvent aller en paix, je vous assure.

Mais que pensez-vous du talent des titereros de cette époque? Ne vous semblerait-il pas qu'il était incomparable, si Cervantès n'avait pris soin de nous apprendre que don Quichotte était un peu fol ?

Au delà de la Manche, en Angleterre, les marionnettes ne tardèrent pas non plus à s'introduire sous les noms divers de *mammet*, *motion*, *drollery* et surtout sous celui de *puppet*. Comme nous l'avons dit, elles servirent surtout, dès les premiers jours à représenter des *mystères* et des *miracles*. A partir de 1562, suivant en cela le mouvement du théâtre réel, elles abordent les genres les plus divers et les plus élevés, tragédie, comédie, etc... et jouent des pièces tirées de l'histoire : *Julius Cœsar* et le *Duc de Guise*, même dans des baraques foraines qui se transportent de paroisse en paroisse, recevant partout l'accueil le plus enthousiaste.

En 1642, puis en 1647, les marionnettes échappèrent aux coups des deux *bills* qui suspendaient et enfin proscrivaient tous les jeux du théâtre. Et ainsi, libres de toute concurrence, demeurant le seul spectacle offert aux habitants du Royaume-Uni, elles virent leur prospérité s'accroître, au point que, lorsque, vers 1675, les théâtres furent autorisés à rouvrir leurs portes, ils crurent devoir s'efforcer d'obtenir la fermeture ou l'éloignement de certains de leurs très redoutables petits voisins. Mais la guerre ouverte entre les acteurs réels et les *puppets* n'étaient point près de tourner au désavantage de ces derniers. Un événement inattendu allait au contraire accroître leur intérêt et leur popularité. Sous le nom de *Punch*, voici venir, en effet, le signor Pulchinello.

Punch débute en jouant des farces, puis des comédies. Il ne s'est pas encore acclimaté. Mais n'ayons point d'impatience, nous n'allons pas tarder à le voir, tapageur, querelleur, peu respectueux de toutes les conventions sociales, brutal, méchant intrigant, goguenard, vexant tout le monde, vexé de tout le monde, promenant le désordre, le bruit, la plaisanterie au travers des pièces les plus sérieuses, survenant étourdiment et s'esclaffant de rire au beau milieu des scènes les plus pathétiques et les plus déchirantes. Swift ne va pas tarder à pouvoir faire dire d'un homme que l'un de ses personnages compare à Polichinelle : « Ainsi, Tim, dans cette loge de marionnettes qu'on appelle Dublin, vous êtes le Polichinelle, toujours prêt à exciter la noise. Vous vous agitez, vous vous démenez; vous faites un affreux sabat; vous jetez à la porte vos sœurs les marionnettes; vous tournez dans un cercle perpétuel de malices, semant la crainte, l'anxiété et la discorde partout; vous vous lancez avec des cris et des grimaces de singe au milieu de toutes les affaires sérieuses; vous êtes la peste de votre classe, où chaque homme vous hait et vous méprise; mais, avec tout cela, vous divertissez les spectateurs qui s'amusent de vos histoires bouffonnes.

Ils consentiraient plutôt à laisser prendre toute la troupe qu'à se voir privés de vous. »

Cette citation n'est pas seulement intéressante par le portrait qu'elle donne de *Punch*. Elle nous indique aussi combien était grand l'enthousiasme des Anglais pour cet étrange personnage. L'expression « *cette loge de marionnettes qu'on appelle Dublin* » nous dit assez le goût que cette ville avait pour ce genre de spectacle. Mais ce goût était partagé par toute l'Angleterre.

Dans un pamphlet, publié en 1712, une certaine Mme Bull fait grand reproche à son mari de trop aimer ce spectacle : « Vous êtes un sot, lui dit-elle, un pilier d'estaminets et de tavernes; vous perdez le meilleur de votre temps aux billards, aux jeux de quilles et devant les boutiques de marionnettes. »

Le journal le *Spectator*, énumérant dans son numéro 377 les lieux où l'on a le plus de chance de mourir de mort violente, place en tête les marionnettes où l'on s'étouffe littéralement.

Mais le spirituel journal n'était-il pas quelque peu responsable de ces sortes de suicides par le plaisir? N'était-ce pas lui qui avait contribué, de compagnie avec le *Tatler*, à rendre M. Punch plus populaire encore et à faire à son principal metteur en scène, M. *Powel*, — quelque chose comme notre *Séraphin*, — une grande renommée d'habileté? Nous croyons bien que si! D'ailleurs, les rédacteurs de ces deux journaux, — qui ne sont pas moins que les célèbres écrivains Robert-Steel et Addison, — ne furent point les seuls à vanter les mérites de *Punch*. Lord Byron ne dédaigna pas de les chanter à son tour sur la lyre de Childe-Harold, à l'occasion d'une représentation de la fameuse pièce *Punch and Judy* qui, après avoir égayé les habitués de ce genre de spectacle, devait commencer, vers le début de notre siècle, à piquer la curiosité du monde le plus élégant de la Grande-Bretagne.

Comment Punch, pareillement célèbre, aurait-il pu ne

point connaître de longues heures de prospérité et de gloire?

En Allemagne, le jeu des marionnettes était connu vers le XIIIe et XIVe siècles sous le nom de *tokkespill*, qui se transforma plus tard en *tokkenspicler*. On y représentait, comme dans les autres pays, des scènes religieuses; mais cette tradition y persista bien plus longtemps qu'ailleurs. Ce ne fut guère que dans les premières années du XVIIe siècle que les marionnettes allemandes tentèrent de se mettre au diapason de leurs sœurs d'Italie, d'Espagne, d'Angleterre et de France, en se produisant dans la plupart des pièces qui avaient fait la fortune de ces dernières.

Mais une réaction contre les théâtres réels, semblable à celle que nous avons constatée en Angleterre, vint heureusement, vers la fin du siècle, favoriser ce mouvement, et bientôt le jeu des marionnettes fut extrêmement répandu et fréquenté en Allemagne et dans tous les pays de race germanique.

Nous savons peu de chose cependant sur cette partie de l'histoire de nos amies les marionnettes. A peine apercevons-nous ici un certain *Hanswurst*, c'est-à-dire Jean Boudin, bouffon de la troupe, lourd et vorace, auquel succède bientôt *Hans Pickelharing*, le Polichinelle hollandais, qui est lui-même remplacé par *Jean Klaasen* (*Jean-Nicolas*); là, enfin, des pièces dans lesquelles des personnages réels paraissent de concert avec des personnages de bois. Et c'est à peu près tout. Cependant nous devons signaler, avant de clore ce chapitre, l'une des pièces qu'on jouait sur ces scènes minuscules, et où un homme de génie vint la chercher pour la traduire en une œuvre immortelle. Nous voulons parler de la légende de Faust.

En Autriche, le rôle de Polichinelle est aujourd'hui tenu par un certain Casperl (Gaspard), bon compagnon très gai, très spirituel, qui jouit auprès de ses compatriotes d'une renommée telle que ceux-ci ont donné son nom à la pièce de monnaie qui suffit pour avoir une place au parterre du théâtre sur lequel il s'ébat.

IV

Les Marionnettes en France.

Le mot de *Marionnettes* que nous employons pour désigner les petites figures de bois dont nous essayons de raconter l'histoire, est absolument particulier à notre langue. Nous ne l'avons rencontré nulle part ailleurs, en effet, même sous une forme très vague ; pas plus dans l'antiquité que chez les peuples des temps modernes. Au début de ce chapitre, il est donc intéressant d'en rechercher l'origine.

Vous avez, sans doute, remarqué, amis lecteurs, combien les mamans aiment à modifier les noms de leurs enfants du premier âge et à les rendre plus gracieux, plus tendres, plus caressants. De cette douce et touchante habitude maternelle est né le mot de marionnettes. Et cela de façon très simple

Autrefois on appelait très souvent *marotes*, *mariotes*, *marioles*, *mariettes*, *marion*, *marionnettes* les jeunes filles du nom de Marie. Des jeunes filles ces jolis diminutifs passèrent aux petites statues de la sainte Vierge exposées à la dévotion publique dans les églises et dans les carrefours, et qui, par les beaux habits dont elles étaient parées, les magnifiques bijoux dont elles étaient couvertes, méritaient bien, je vous assure, ces charmantes appellations. Ainsi introduit dans l'église, le mot s'appliqua bientôt à tous les personnages de bois, dont on se servait pour représenter les miracles, les mystères. Et lorsque les ma-

rionnettes quittèrent, plus tard, le domaine sacré pour le domaine profane, le temple pour la place publique, le nom leur resta ; elles étaient marionnettes, elles demeurèrent marionnettes. C'est ainsi que le doux petit nom que les mamans d'autrefois donnaient à de belles jeunes filles, s'applique aujourd'hui à ces êtres grotesques qu'on nomme

Reproduction d'une miniature de l'*Hortus Deliciarum*, magnifique manuscrit exécuté au XIIe siècle par l'Abbesse Herrade de Landsperg. Ce manuscrit, le plus beau de cette époque, fut brûlé lors du bombardement de Strasbourg en août 1870.

L'illustration ci-dessus montre que les marionnettes étaient connues en Europe dès cette époque et sans nul doute antérieurement.

Polichinelle et Guignol. Nous devons reconnaître, cependant, qu'en échange de la beauté, ceux-ci lui ont donné la gloire.

En France, les théâtres de marionnettes semblent avoir existé déjà, vers 1590, mais sans connaître la grande popularité dont ils jouirent plus tard. La raison en est peut-être que leurs bouffons ne présentaient aucun caractère particulier, et ne faisaient qu'imiter les comiques alors

célèbres dans la capitale : *Jean des Vignes* et *Tabary*.

Polichinelle et la mère Gigogne, les types légendaires du spectacle, ne paraissent en effet, du moins parmi les marionnettes, que vers le milieu du XVIIe siècle Et c'est à cette époque que nous devons nous reporter, si nous voulons quitter le domaine des incertitudes pour celui des réalités, le *peut-être* pour le *certain*. Mais voyons, auparavant ce que sont les deux personnages dont nous allons avoir longuement à nous occuper.

Nous avons rencontré Polichinelle, en Italie, bien avant de le voir venir en France. Est-ce le même personnage ? Ou bien existe-t-il seulement entre notre héros et le *Pulcinella* de Naples des liens étroits de parenté.

Ni l'un ni l'autre. Malgré son nom, Polichinelle est bien un type national. Il présente au plus haut degré, comme le remarque fort bien M. Magnin, l'humeur et la physionomie gauloises. Nous dirons même, toujours avec notre académicien, que « sous l'exagération obligée d'une loyale caricature, il laisse percer le type populaire, non pas peut-être d'Henri IV, mais tout au moins de l'officier gascon imitant les allures du maître dans la salle des gardes du château de Saint-Germain ou du vieux Louvre ». Il est comme eux d'humeur joviale, galante, hardie, aventureuse, fanfaronne même, dont quelques traits se retrouvent dans sa chanson préférée, aussi populaire à cette époque que celle de Malborough :

Je suis le fameux Mignolet
Général des Espagnolets ;
Quand je marche, la terre tremble ;
C'est moi qui conduis le soleil,
Et je ne crois pas qu'en ce monde,
On puisse trouver mon pareil.

Les murailles de mes palais
Sont bâties des os des Anglais ;

Toutes mes salles sont dallées
Des têtes de sergens d'armées
Que dans les combats j'ai tués (*bis*)

Je veux, avant qu'il soit minuit,
A moi tout seul prendre Paris ;
Par-dessus les tours Notre-Dame,
La Seine je ferai passer ;
Des langues des filles, des femmes,
Saint-Omer je ferai paver...

Polichinelle porte, il est vrai, deux bosses ; mais la première, d'après le témoignage de vieux auteurs, a toujours été l'apanage de ce qu'ils appellent le badin-ès-farce de France. Et peut-être ne serait-il point sans intérêt de rapprocher de ceci, la vieille croyance qui veut que tous les bossus aient de l'esprit et de la malice en diable. Quant à la seconde bosse, très proéminente aujourd'hui, mais qui l'était moins à cette époque, elle rappelle, selon M. Magnin, la cuirasse bombée des gens de guerre et les ventres à la poulaine alors à la mode. Il n'est pas jusqu'au chapeau de Polichinelle lui-même, celui qu'il portait après 1700, le feutre à bords retroussés, qui ne soit la coiffure des cavaliers de Henri IV.

Le type de la mère Gigogne semble avoir été créé vers 1602. Le journal manuscrit du Théâtre-Français nous apprend, en effet, qu'à cette date : « Les Enfants-Sans-Souci, qui tentaient l'impossible pour se soutenir au théâtre des Halles, imaginèrent un nouveau caractère pour rendre leurs farces plus plaisantes. L'un d'eux se travestit en femme et parut sous le nom de Mme Gigogne ; ce personnage plût extrêmement et, depuis ce jour, il a toujours été représenté par des hommes ».

Mme Gigogne est bien connue : c'est le type de la femme qui a une famille extrêmement nombreuse, laquelle se multiplie avec une rapidité prodigieuse. Cette intéressante dame paraît avoir été adoptée par les marionnettes

à l'époque de ses plus beaux succès, en 1669 environ, c'est-à-dire vingt ans après qu'un pamphlet dirigé contre Mazarin et intitulé « *Lettre de Polichinelle à Mazarin* » pouvait être signé :

Je suis Polichinelle
Qui fait la sentinelle
A la porte de Nesle.

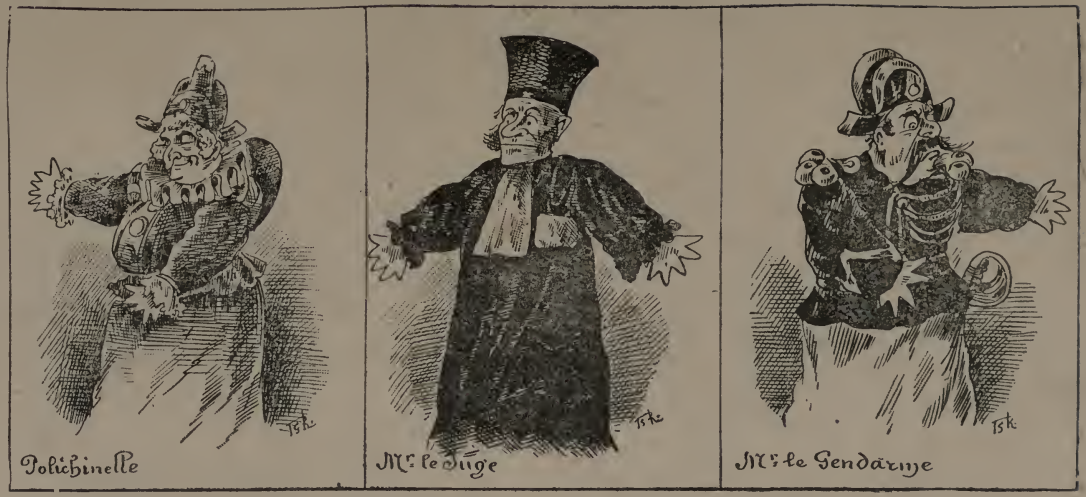
Les autres personnages des marionnettes ne sont pas moins connus de nos lecteurs. Voici d'abord, Pierrot, gourmand, simple d'esprit et tout de blanc habillé ; Arlequin, rusé, traînant sa *latte* et son costume aux mille couleurs; le pauvre Cassandre toujours dupé ; le diable ; le chat martyr ; le juge partial ; le commissaire, etc.

Nous avons fait connaissance avec l'Empereur et l'Impératrice des marionnettes ainsi qu'avec leurs sujets. Essayons maintenant de faire celle des hommes qui les présentaient au public.

Les deux plus anciens *impressarii* connus sont les deux *Brioché.*

Le premier, *Jean Brioché*, était établi sur le Pont-Neuf, vers le commencement du règne de Louis XIV, et y exerçait le double métier de montreur de marionnettes et d'arracheur de dents, en compagnie de son singe, l'illustre *Fagotin* qui vécut comme un animal d'un rare talent et mourût comme un gentilhomme, l'épée à la main.

Fagotin était en effet, vêtu à la façon d'un domestique de grande maison ; son maître l'avait même gratifié d'une lame. Or, un jour, notre héros se trouva mis par le hasard en face de *Cyrano de Bergerac.* Cyrano, qui n'entendait guère qu'on se moquât de lui, s'imagina voir un laquais qui lui faisait la grimace. Il dégaîna ; le singe en fit autant. Mais le pauvre animal n'était guère de taille à affronter la redoutable épée de son adversaire. Il fut promptement touché et mourut de sa blessure.



Les Grands premiers rôles du Théâtre de Guignol.

Durant les mois d'octobre et novembre 1669, Brioché fut admis à l'honneur de donner des représentations devant le Dauphin et sa petite cour, à distraire les « *Enfans de France* », comme on disait alors, en le château de Saint-Germain-en-Laye.

On trouve, en effet, dans le livre des dépenses de la Cour : « A Brioché, joueur de marionnettes, pour le séjour qu'il a fait pendant les mois de septembre, octobre et novembre 1669, pour divertir les Enfants de France, 1365 livres. »

La victoire était belle, non seulement pour les marionnettes de Brioché, mais pour toutes les marionnettes. Belle et utile, car la nécessité d'un appui aussi fort que celui de la *famille* royale se faisait sentir, en face des attaques que Bossuet, au nom de la religion, dirigeait à cette époque contre les acteurs de bois, aussi bien que contre les acteurs réels. L'illustre évêque avait commencé par déférer les marionnettes de son diocèse aux rigueurs du procureur du roi au présidial de Meaux. Et l'on pouvait craindre que son autorité ne fît étendre cette mesure à tout le royaume.

Le spectacle de Brioché et de ses confrères ne connut point toutefois cette infortune. Il avait pour lui la Cour et le peuple, et aussi les beaux esprits du temps, qui ne dédaignèrent pas comme Charles Perrault, de dire leurs sympathies.

Pour moi, j'ose poser en fait,
Qu'en certains moments, l'esprit le plus parfait
Peut aimer sans rougir jusqu'aux marionnettes ;
Et qu'il est des temps et des lieux
Où le grave et sérieux
Ne valent pas d'agréables sornettes.

Le titre des pièces jouées chez Brioché est inconnu. On peut cependant affirmer que Polichinelle a déjà épousé sa

femme *Jacqueline*, recueilli son chien *Gobe-mouche* et qu'il a des démêlés avec le commissaire, l'archer, l'apothicaire et le diable.

Jean Brioché céda son spectacle à son fils François, connu sous le nom de Fanchon par le peuple de Paris. Dans ces mains plus jeunes, le spectacle prend un nouvel intérêt et connaît une plus grande prospérité. Il est alors établi dans la rue Guénégaud, dans un lieu appelé Château-Gaillard, près de l'endroit où Pradon donnait les représentations de sa Phèdre.

> Que non loin de la place où Brioché préside,
> Sans chercher dans les vers ni cadence ni son,
> Il s'en aille admirer le savoir de Pradon.

écrit, en effet, Boileau dans son épître à Racine.

Cependant, les succès des Brioché ont fait s'élever des concurrents, sur lesquels nous savons peu de chose malheureusement.

L'un d'eux *Dartelin*, nous est connu seulement pour avoir donné des représentations à la Cour.

En 1688, une association de danseurs de cordes *Archambault*, *Jérôme*, *Arthur* et *Nicolas Féron*, obtient du lieutenant de police l'autorisation de construire une loge et de donner des représentations de marionnettes, au jeu de paume du nommé Cercilly, à l'enseigne de la *Fleur de Lys*.

Un privilège semblable est accordé à François Bodinière.

En 1676, un certain La Grille fonde le « *Théâtre des Pygmées* » qui se transforme l'année d'après en « *Théâtre des Bamboches* ». Les marionnettes sont ici plus perfectionnées et plus grandes ; elles sont hautes de quatre pieds et richement habillées. En outre de cela, elles paraissent dans de véritables opéras dont elles représentent

les personnages avec les gestes convenables, tandis que des chanteurs réels, dont la voix parvient aux spectateurs par une ouverture ménagée dans le plancher, font entendre les paroles sur les airs appropriés. Mais la concurrence du « *Théâtre des Bamboches* » peu redoutable pour les marionnettes de Brioché, l'était grandement pour l'*Opéra*. Celui-ci, s'émut donc vivement, fort du privilège qui lui était accordé, présenta d'instantes réclamations. Et La Grille dut fermer son spectacle.

Malgré l'éclat de ces premiers succès, les marionnettes n'avaient point toutefois atteint l'apogée de leur gloire. Nous allons les voir tous les jours conquérir une popularité plus grande à partir de 1697, c'est-à-dire du moment où elles s'installent définitivement dans ces foires de plaisir autant que de commerce qu'on appelait les foires St-Germain et St-Laurent.

Dans le préau de la première, un sieur *Alexandre Bertrand*, fait jouer vers 1705, en son « *Jeu des Victoires* » une pièce de Fuzelier intitulée « *le Ravissement d'Hélène ou le Siège et l'embrasement de Troie* ».

Vers cette même époque paraissent deux nouveaux joueurs de marionnettes : *Tiquet* et *Gillot*. Mais ceux-ci ne sacrifient nullement à la manie des nouvelles pièces que l'on peut déjà constater. Polichinelle reste chez eux le Polichinelle de toutes les foires, le Polichinelle classique, le roi burlesque et incontesté du spectacle. Voyez plutôt le titre des scènes dans lesquelles il se livre à ses ébats ; *Polichinelle Grand Turc;* le *Marchand Ridicule;* la *Noce de Polichinelle; Polichinelle magicien*, le *Cousin et la Cousine*.

Vers 1710, l'habitude de faire chanter les personnages semble vouloir disparaître. A la foire Saint-Germain, nous voyons pour la première fois, nos petits acteurs dérouler au moment venu une pancarte de carton où les couplets de la chanson sont écrits. L'orchestre entonne alors l'air convenable ; des hommes payés pour cela et répartis dans

la salle l'entonnent à leur tour, et le public entraîné ne tarde pas à en faire autant. Deux ans plus tard, on fait descendre la pancarte du cintre. Les acteurs peuvent ainsi accompagner de leurs gestes la superbe cacophonie qui monte de l'auditoire. Supposez la fin d'un repas de noce villageoise présidé par Polichinelle.

En 1715, *Bertrand* donne sur son théâtre, une pièce de *Carolet*, le plus fécond certainement de tous les auteurs forains. Cette pièce porte le titre de l'une des comédies de Molière : le *Médecin malgré lui*, dont elle n'est d'ailleurs qu'une parodie.

En 1717, la *Noce interrompue* la remplace sur l'affiche, en même temps que *Bienfait*, le célèbre *Bienfait*, gendre de *Bertrand*, succède à son beau-père dans la direction du spectacle.

Pendant l'année 1719, tous les théâtres forains sont supprimés. Seuls les danseurs de cordes et les montreurs de marionnettes obtiennent l'autorisation de continuer leurs représentations ; mais, libres de toute concurrence, ils ne font aucun effort pour mériter davantage les faveurs du public. Cependant ce repos n'est pas de longue durée. En 1720, les théâtres rouvrent leurs portes. Polichinelle doit, sous peine de voir diminuer sa popularité et sa recette, se mettre de nouveau en frais. Il n'y manque point d'ailleurs. Profitant de ce relâchement de liberté, et aussi du relâchement des mœurs — nous sommes sous la régence — il se fait outrageusement satirique. Il se moque de tout, ridiculise tout, caricaturise tout, n'épargnant même point les princes. Et son succès grandit en proportion de son audace. Il fait courir tout Paris ; on s'informe de ses exploits comme on s'informe des exploits du héros du jour. Le lieutenant-général de police vient quelquefois il est vrai, le prier de quitter la place ; mais Polichinelle est double, triple, quadruple, il y a une foule de Polichinelles dans Polichinelle ; l'on chasse l'un, les autres restent ; et celui-là même qu'on chasse ne disparaît pas, il

va seulement demander un abri à un autre directeur. Polichinelle, cette fois, se moque très réellement du commissaire... s'il ne le rosse pas.

A partir de 1722, il s'exerce moins toutefois à faire rire ses spectateurs aux dépens de la cour et de la ville. Un grand évènement est venu détourner son attention : la Comédie-Française a déclaré la guerre aux théâtres forains contre la concurrence desquels elle ne peut se défendre. La noble dame a même obtenu que ses adversaires ne puissent joindre à leurs marionnettes et à leurs danseurs de cordes, une troupe d'acteurs parlants et dansants.

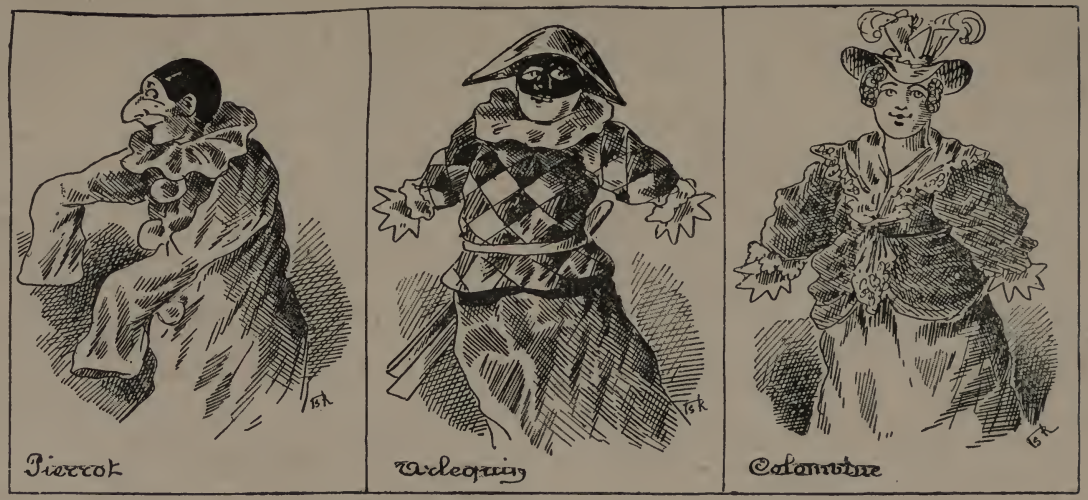
Ce coup atteignit rudement un grand nombre de petits théâtres de la foire. Mais il eut cet effet inattendu d'accroître encore considérablement la popularité des marionnettes. Voici comment :

Au nombre des spectacles que frappait la mesure provoquée par la Comédie-Française celui d'un sieur Francisque était surtout remarquable. Francisque avait su, en effet, grouper autour de lui trois auteurs d'un réel mérite, Fuzelier, d'Orneval et Lesage, le Lesage de *Gil Blas* et du *Diable boîteux*. Lorsque ceux-ci se trouvèrent dans l'obligation de faire rentrer les pièces écrites ou à écrire, dans les limites étroites où les enfermait la Comédie, ils résolurent de tirer vengeance de cette atteinte à leur liberté au nom d'un privilège, abandonnèrent Francisque, s'entendirent avec un sieur *La Place*, directeur des *Marionnettes étrangères*, et entrèrent aussitôt en campagne contre leur puissante adversaire. On se représente, sans peine, combien Polichinelle, déjà fort redoutable dans les mains de bateleurs plaisants, sans doute, mais ignorants et grossiers, le devenait bien davantage sous cette nouvelle direction. La Comédie s'en rendit compte et chercha à se débarrasser du célèbre bouffon comme des autres spectacles. Mais ce fut en vain. Polichinelle revendiqua son titre de premier occupant, d'ancêtre des théâtres publics, fit rire tout le monde et vainquit.

Son premier acte d'hostilité fut de se peindre en pied, au bas du rideau de la scène, avec cette devise : « *J'en valons bien d'autres* ». Son second fut une pièce et un énorme succès, *Pierrot-Romulus* dans laquelle il parodiait de maîtresse façon le *Romulus* de *La Motte*. Tout Paris se pressait dans la salle des *Marionnettes étrangères* devenue trop étroite, pour voir et applaudir maître Polichinelle. On jouait la pièce depuis 10 heures du matin, jusqu'à 2 heures après minuit, heure absolument indue à cette époque, mais que la police dut admettre par crainte d'émeute. Le Régent, lui-même, voulut goûter le plaisir offert à tous ses sujets, et se fit représenter ces scènes burlesques, après 2 heures du matin.

Cependant Francisque abandonné par ses trois auteurs, avait eu la bonne fortune de rencontrer *Piron*. Et cette nouvelle recrue n'était point faite, certes, pour affaiblir l'intérêt des marionnettes et accroître la vogue de la Comédie-Française, dont toutes les pièces subissaient la sévère critique et la redoutable caricature de messire Polichinelle. Que dis-je ! les pièces ? mais encore les habitudes des acteurs, et celle des spectateurs de cette scène. Nous le verrons plus tard, parodier la *Mérope* de Voltaire et s'amuser de la manie qui commençait à s'emparer du public de réclamer l'auteur des pièces nouvelles. Le compère de Polichinelle prie notre bouffon de lui faire entendre une de ses œuvres. Polichinelle lui répond par une plaisanterie grossière. Et l'autre de s'écrier : *l'auteur !... l'auteur !* Polichinelle s'empresse de revenir sur la scène et de lui donner satisfaction avec une ridicule révérence.

Pour le moment, le 10 mars 1726, nous le voyons seulement se moquer de l'habitude qu'ont les acteurs des deux théâtres italiens de faire un petit compliment au public au début et à la fin de la représentation. Un Anglais John Riner a fait bâtir une salle pour danseurs de cordes, dans le jeu de paume de la rue Monsieur-le-Prince et y a ajouté un jeu de marionnettes. On représente, ce jour-là,



Les Grands premiers rôles du Théâtre de Guignol.

une parodie en 3 actes de l'opéra d'*Atis*, due à la plume de Fuzelier, Lesage et d'Orneval. Polichinelle s'avance, met chapeau bas, fait les trois saluts d'usage, et commence :

« Monseigneur le public, puisque les comédiens de France et d'Italie, masculins, féminins et neutres, se sont mis sur le pied de vous haranguer, ne trouvez pas mauvais que Polichinelle, à l'exemple des grands chiens, vienne... contre les murs de vos attentions et les inonder des torrents de son éloquence. Si je me présente à vous en qualité d'orateur des marionnettes, c'est pour vous dire que vous devez nous pardonner de vous étaler dans notre boutique une seconde parodie d'*Atis*. En voici la raison : les beaux esprits se rencontrent ; *ergo*, l'auteur de la Comédie-Italienne et celui des marionnettes doivent se rencontrer. Au reste, monseigneur le public, ne comptez pas de trouver ici l'exécution gracieuse de notre ami, Arlequin ; vous compteriez sans votre hôte. Songez que nos acteurs n'ont pas les membres fort souples, et que souvent on croirait qu'ils sont de bois. Songez aussi que nous sommes les plus anciens polissons, les polissons les plus privilégiés, les polissons les plus polissons de la foire ; songez enfin que nous sommes en droit, dans nos pièces, de n'avoir pas le sens commun, de les farcir de billevesées, de rogatons, de fariboles. Vous allez voir dans un moment avec quelle exactitude nous soutenons nos droits.

Ici la licence
Conduit nos sujets,
Et l'extravagance
En fournit les traits ;
Si quelqu'un nous tance
J'avons bientôt répondu
Lanturlu

« Bonsoir, monseigneur le public ; vous auriez eu une plus belle harangue, si j'étais mieux en fonds. Quand vous m'aurez rendu plus riche, je ferai travailler pour moi le

faiseur de harangues de ma très bonne voisine, la Comédie-Française, et je viendrai vous débiter ma rhétorique empruntée avec le ton de Cinna et un justaucorps galonné, comme un trompette. Venez donc en foule ! Je vous ouvrirai nos portes, si vous m'ouvrez vos poches.

Ah ! messieurs, je vous vois, je vous aime;
Ah ! messieurs, je vous aimerai tant,
Si vous m'apportez votre argent !
Je vous vois, je vous veux, je vous aime,
Je vous aimerai tant
Si vous m'apportez votre argent.

DIXI. »

Mais tout passe, ici-bas !... Vers 1744 la gloire de Polichinelle pâlit; le badin-ès-farces de France est détrôné par les marionnettes mécaniques qui permettent de donner des scènes à grands spectacles, de charmer les yeux. *Bienfait* que nous avions presque oublié, a installé les nouvelles venues sur son théâtre qu'il a transformé pour la circonstance et dont il a même changé le nom pour ne rien laisser subsister de l'ancien spectacle. Le « *Jeu des Victoires* » est devenu les « *Comédiens praticiens* » du sifflet appelé *pratique* dont les montreurs de marionnettes se servent pour contrefaire leur voix; et l'on y donne le « *Bombardement de la ville d'Anvers*, » la « *Prise de Charleroy* ».

En 1749 un certain *Levasseur* montre également des marionnettes du genre de celles de Bienfait.

Puis la troupe de *Prévost* fait son apparition. Elle débute par la « *Revue générale des Houllans* » commandés par par le Maréchal de Saxe, et qui eut l'honneur d'être représentée à la Cour. Quelques temps après, ce dernier spectacle se fondit avec celui de *Bienfait* pour former les « *Petits comédiens de bois* » installés rue Xaintonge, près le Boulevard.

A partir de cette époque, les foires de St-Germain et St-Laurent commencent à décliner. On y vient encore

acheter des marchandises, mais peu de plaisir. Les bateleurs émigrent au boulevard du Temple nouvellement établi, et y créent une foire permanente.

Dès 1756, Fouré fils y a installé un petit théâtre dans lequel il donne des pièces machinées.

En 1760, il cède sa loge à Nicolet cadet, dont le père avait déjà obtenu quelques succès comme montreur de marionnettes. Ce Nicolet resta quatre ans dans cette peu confortable salle. Il fit ensuite construire, sur un terrain voisin, un joli petit théâtre, dans lequel il montra non seulement des marionnettes, mais des acteurs vivants de toutes sortes, des animaux savants, et que sais-je encore.

A la porte, *Paillasse* éxécutait ses tours, ses parades et invitait comiquement les passants à entrer ; un singe, le singe de Nicolet, rival de gloire de *Fagotin*, la pauvre victime de l'irrascible Cyrano, faisait voir ses gracieux talents.

Nicolet est surtout célèbre par son habileté à trouver et à présenter au public des attractions nouvelles. L'expression encore bien usitée « *de plus fort en plus fort, comme chez Nicolet* » est venue de là.

En 1791, Nicolet donna à son théâtre le nom de « *Théâtre de la Gaîté* ».

Cependant l'ancienne salle Fourré ne resta pas longtemps abandonnée. Un certain *Audinot* acteur de l'Opéra-Comique, et brouillé avec ses camarades, la fit reconstruire pour y installer ses *bamboches* ou *comédiens de bois,* qu'il ne tarda pas à remplacer peu à peu par des enfants, à la tête desquels se plaçait un nain dont la présence ne fut pas, certes, la moindre source de beaux succès et de belles recettes. Le théâtre d'*Audinot* prit le nom d'*Ambigu comique.*

Mais déjà, vers 1784, le boulevard du Temple n'est plus seul à offrir au public les joyeux spectacles de la foire. Ceux-ci se sont aussi installés au Palais-Royal. Le 28 octobre de cette année, les *Petits comédiens de M. le comte*

de Beaujolais y ouvrent, en effet, leur spectacle sous la direction de *Garden* et de *Homel*. Mais comme ceux d'Audinot, il ne tardent pas à être remplacés par des enfants.

En 1785, un nommé *Caron* abandonne le boulevard du Temple, pour installer au Palais Royal son *théâtre des Pygmées*. Ces pygmées étaient des *fantoccini* d'une petitesse extrême. Ils n'eurent aucun succès.

La vogue des marionnettes s'éteignait aussi, il faut le reconnaître. A quoi faut-il attribuer ce déplacement du goût du public? Est-ce aux événements qui vont bouleverser la France, l'Europe, le monde; à cet orage sublime et terrible dont on voit déjà s'élever à l'horizon les premières, sombres et menaçantes nuées? Est-ce tout simplement à l'apparition des ombres chinoises de Séraphin?... Nous n'essaierons pas de résoudre ce difficile problème. A peine pouvons-nous constater qu'à partir de cette époque les marionnettes se meurent et que Polichinelle n'est pas loin de rendre le dernier soupir.

Séraphin essaie bien vers 1797, de le ranimer quelque peu, de replacer ce roi sur son trône de carton, mais sans grand succès, malgré la verve comique de Guillemain. Polichinelle a beau faire, il est anémié, il est malade, il n'est plus que l'ombre de Polichinelle.

Lisez plutôt son premier discours au public.

Messieurs, si par mon badinage
Je puis vous faire rire un instant,
Pour moi c'est un grand avantage
Dont je me trouverai content.

Mon seul désir est de vous plaire,
De vous amuser par mes jeux,
Et mon vœu le plus précieux,
Est toujours de vous satisfaire.
La nature avec tant d'attraits
A formé ma personne.

Que tout le monde, quand j'parais
Me regarde et s'étonne.
Je trouve qu'ils ont bien raison;
Car ma mine est gentille...
Je suis le plus joli garçon
De toute ma famille.

De tous directeurs assommants
Dédaignant la recette,
Je ne veux pas d'longs compliments
Vous étourdir la tête :
Les petits, tourlourirette,
Valent bien les grands.

Ce discours n'est pas sans doute sans quelque charme. Mais où est notre vieux Polichinelle ? qu'est devenu le joyeux descendant du Béarnais? Nous avons bien peur de ne point le retrouver. Donnons-lui donc, ici, un adieu et un regret et voyons ce qu'est son successeur.

Car Polichinelle a déjà un successeur, un successeur que vous connaissez bien. Guignol, M. Guignol.

D'où nous vient M. Guignol?... Tout droit, de Lyon. Cette fois la province peut faire la nique à Paris. Son créateur ou plutôt son vulgarisateur est un certain *Laurent Mourguet.*

Mourguet installa son premier théâtre permanent, en 1795, dans la rue Noire, à Lyon. Il le vendit ensuite à un nommé *Verset*, pour s'établir dans la rue des Prêtres, dans la rue de la Juiverie, puis aux Brotteaux, dans la Grande-Allée, appelée plus tard cours Morand, et enfin au Jardin Chinois. Il transporta ensuite son théâtre dans différentes villes des départements voisins, et se fixa en dernier lieu à Vienne, en Dauphiné, où il mourut en 1844, à l'âge de 99 ans, au milieu de ses chères marionnettes.

Mourguet était un homme de beaucoup d'esprit et de gaîté. C'est lui qui popularisa *Guignol*, en modifia le type et le costume, et créa ses compagnons habituels : l'ami

Gnaffron et la fidèle *Madelon*, le juge, le gendarme, auxquels Guignol se séparant en cela de son ami Polichinelle, joue plus de meilleurs tours qu'il ne leur distribue de coups de bâton.

Le caractère de Guignol est alors, selon l'histoire anonyme de son théâtre à Lyon, celui d'un homme du peuple : bon cœur, assez enclin à la bamboche, n'ayant pas trop de scrupules, mais toujours prêt à rendre service aux amis ; ignorant, mais fin et de bon sens ; qui ne s'étonne pas facilement ; qu'on dupe sans beaucoup d'efforts en flattant ses penchants, mais qui parvient presque toujours à se tirer d'affaire.

Le costume de Guignol était celui des ouvriers Lyonnais de l'époque, souquenille de serge et bonnet de coton. Madelon était vêtue d'une camisole blanche et portait comme coiffure un bonnet aux larges lannes.

Les pièces que Mourguet composait pour son spectacle sont fort nombreuses et quelques-unes : les *Frères Coq*, un *Dentiste* et surtout le *Déménagement* sont des chefs-d'œuvre du genre. Voulez-vous un passage de celle-ci ? Lisez.

GUIGNOL, *seul.*

..... Le propriétaire m'est toujours sur les reins pour son loyer... Je lui dois neuf termes... il est venu hier... il va revenir aujourd'hui... Je ne sais plus ou donner de la tête.

. . . . . .

SCÈNE III

M. CANEZOU, *puis* GUIGNOL,

M. CANEZOU, *seul.*

... Monsieur Guignol ! Monsieur Guignol !

Les Grands premiers rôles du Théâtre de Guignol.

GUIGNOL, *de l'intérieur.*

Je n'y suis pas.

CANEZOU.

Comment ! vous n'y êtes pas, et vous me repondez !

GUIGNOL, *de même.*

Je peux pas sortir ; je mets une pièce à mon pantalon qui est déchiré au coude.

CANEZOU.

J'ai à vous parler, voulez vous descendre?

GUIGNOL, *à la fenêtre.*

Si je veux des cendres ? J'en ai pas besoin, j'en ai plein mon poèle.

CANEZOU.

Le drôle ne viendra pas, tant qu'il saura qu'il a affaire à moi. Il faut que je déguise ma voix, et que je lui fasse croire que le facteur lui apporte une lettre.

(Il frappe neuf coups avec roulement, comme frappaient jadis les facteurs de la poste, et se cache).

GUIGNOL, *de l'intérieur.*

Qui que c'est ?

CANEZOU, *contrefaisant sa voix.*

C'est le facteur... Je vous apporte une lettre, une lettre chargée; il y a de l'argent dedans.

GUIGNOL.

De l'argent ! Je dégringole. (*On l'entend descendre les neuf étages. Arrivant*). Ah ! nom d'un rat ! Le propriétaire ! je suis pincé ! (*A Canezou*). On n'a pas besoin de vous, mon

brave homme! On a ramoné les cheminées il y a huit jours.

CANEZOU.

Sapristi, je ne suis pas le ramoneur, je suis votre propriétaire, et je viens...

GUIGNOL.

Ah! c'est vous, m'sieu Canezou, je vous remettais pas, je vous demande pardon. Comment ça va-t-y?

CANEZOU.

Ça ne va pas mal! Je viens savoir, monsieur Guignol...

GUIGNOL.

Ah! y a fait bien grand vent l'autre jour. Je me suis laissé dire qu'y avait un homme que le vent lui avait emporté son chapeau, ses bas, et tous les boutons de son pantalon; ça le gênait pour marcher. Ça serait pas vous, par hasard?

CANEZOU.

Il est vrai que le vent a été trop fort... mais il ne s'agit pas de cela... Je viens savoir quand nous en finirons pour notre compte.

GUIGNOL.

Notre compte! Oh! si vous me devez quelque petite chose, ne vous gênez pas; je suis pas pressé.

CANEZOU.

Mais je le suis, moi. C'est de mon loyer que je veux parler.

GUIGNOL.

Vous voulez payer votre loyer? Ah! vous avez bien raison... faut jamais rien devoir.

CANEZOU.

Monsieur Guignol, ces plaisanteries-là ne sont pas de bon goût !... Vous me devez neuf termes. (*Il s'avance vers lui*).

GUIGNOL.

Ah ! nom d'un rat ! parlez pas de si près... Il manque des dominos à votre jeu, et, quand vous êtes en colère, vous m'envoyez des postillons... comme un feu d'artifisse... C'est pas cannant !

CANEZOU.

Le drôle m'insulte, mais il faut me contenir... Voulez-vous me payer, oui ou non ?

GUIGNOL.

Oui.

CANEZOU.

Ah !

...*Mais Guignol reconnaît qu'il n'a pas d'argent.*

CANEZOU.

Vous n'avez pas d'argent ?... Je vous en ferai bien rouver

GUIGNOL.

Vous me rendrez service, par exemple.

CANEZOU.

Vous avez un mobilier ?

GUIGNOL.

Oui, oui, un mobilier de luxe, on m'en donnerait bien rente sous au Mont-de-Piété...

CANEZOU.

Vous avez une commode ?

GUIGNOL.

Je l'ai plus : elle m'était devenue incommode... les logenents sont si petits aujourd'hui.

CANEZOU.

Et votre miroir antique ?

GUIGNOL.

Je l'ai vendu cet été... pour boire à la glace.

CANEZOU.

Vous aviez un garde-robe ?

GUIGNOL.

Il était un peu cassé. Je l'ai donné à un ébéniste de la rue Raisin pour l'arranger; on a tout démoli dans cette rue et mon garde-robe avec.

CANEZOU.

Ta, ta, ta... Et votre table en noyer a-t-elle été démolie aussi ?

GUIGNOL.

Non ; mais un jour, on a mis la marmite dessus. La marmite fuyait, çà a fait un trou, et la table s'est toute éclopée.

CANEZOU.

Vous me faites des contes à dormir debout.

GUIGNOL.

Vous avez bien raison... Allons nous coucher.

Mais, ceci ne fait point l'affaire de Canezou, il va chercher le juge, les gendarmes ; enfin après bien de drôles aventures, Guignol aidé de son ami Gnaffron, déménage son légendaire mobilier : un bois de lit en morceaux, un buffet éventré, une marmite sans fond, enfin le balai, le vase de nuit et la seringue.

Laurent Mourguet en quittant Lyon, avait confié la direction de son théâtre, à son fils Jacques. Celui-ci était digne en tous points de cet honneur et de cette charge. Guignol fit longtemps fortune dans le café du Caveau, sur la place des Célestins, où son nouveau propriétaire l'avait installé. Jacques parcourut aussi les villes voisines, comme l'avait fait son père, visita Grenoble et même Marseille.

Laurent Mourguet avait également une fille mariée avec un nommé Josserand, montreur de marionnettes qui obtint quelque succès sur le boulevard du Temple, à Paris.

De ce mariage naquirent deux fils, dont l'un Louis acquit un jeu de marionnettes et l'exploita seul. Et dont l'autre *Laurent* se maria avec la fille d'un certain *Victor-Napoléon-Vuillerme-Dunand* et exploita de compagnie avec son beau-père un théâtre de marionnettes qui retrouva au *Café Condamin* rue du Port-du-Temple, le succès de l'ancien Caveau.

De Lyon, Guignol se répandit sur toute la France, s'ébattant à la grande joie du public dans les pièces du premier des Mourguet, plus ou moins fidèlement interprétées et arrangées pour la circonstance.

Dans certains pays même, notamment en Franche-Comté, il se fondit avec le héros local et apparut dans les scènes religieuses que donnaient habituellement les Marionnettes. C'est ainsi qu'on le voit aujourd'hui, sous le nom de Barbisier, croyons-nous, tenir le premier rôle dans une pièce représentant la Nativité, où il vient, après

avoir bu force chopines, égayer le divin mystère de ses plaisanteries peu convenables quelquefois et s'esclaffer de rire aux endroits les plus pathétiques.

Les Guignols de Paris, celui des Champs-Elysées surtout, eurent particulièrement une certaine renommée. On sait le plaisir que Charles Nodier prenait à ce spectacle et l'on connaît l'anecdote de cet homme célèbre voulant apprendre à jouer les marionnettes pour distraire ses enfants et prenant des leçons avec un directeur de ces spectacles.

Nodier s'improvisant montreur de marionnettes, avait été surtout embarrassé par l'usage de la pratique, petit instrument composé de deux lamelles de fer blanc unies et séparées par un petit ruban, qu'on place dans la bouche et à l'aide duquel on produit cette voix étrange que l'on connaît à Polichinelle. L'illustre écrivain n'avait pu, malgré tous ses efforts, arriver à parler comme il convenait; il n'avait réussi qu'à manquer de s'étrangler. De guerre lasse, il s'en fut aux Champs-Elysées, aborda le maître du Guignol et lui demanda conseil.

« Rien n'est plus facile, lui répondit le chef du petit théâtre, tenez, voilà ma pratique, essayez ! »

Nodier avait trop le désir d'apprendre pour être dégoûté. Il accepta donc l'instrument et le mit bravement dans la bouche.

— Parlez maintenant, lui dit le professeur improvisé.

— Mais je ne peux pas, répondit Nodier, je ne peux maintenir la pratique et j'ai peur de l'avaler.

— N'ayez pas peur ; allez toujours ! répliqua le maître de Guignol ; si vous l'avalez vous n'en mourrez pas. Tenez celle que vous avez là, je l'ai avalée plus de dix fois. Et je n'en suis pas mort.

Je vous laisse à penser quelle fut la figure de Nodier à cette révélation plutôt peu agréable.

Mais Charles Nodier ne fut point le seul grand écrivain qui se prit de vive affection pour les marionnettes. En An-

gleterre nous avons vu M. Punch, loué par Addison et Robert-Steel, chanté par Lord Byron. En Allemagne Gœthe joue les marionnettes chez lui et, à leur répertoire, emprunte, pour l'immortaliser, la fameuse légende de

Le Polichinelle du Théâtre de la Foire
conservé par Dumersan.

Faust. En France, Lesage met tout son esprit dans la bosse de Polichinelle : « *J'en valons bien d'autres* » ; dans sa retraite de Ferney, Voltaire accueille tous les montreurs de marionnettes qui passent et les prie de lui donner des représentations. Presque tous les grands hommes de notre siècle, enfin, ont pris plaisir à ce spectacle primitif ; il fut un temps qui n'est pas bien loin de nous en-

core, où l'on pouvait, devant les Guignols des Champs-Elysées, des Tuileries et du Luxembourg, voir s'élever parmi les enfants, leurs bonnes, leurs papas et leurs mamans, quelque front que le génie avait touché de son aile. Victor Hugo ne dédaignait pas d'oublier, là, durant un moment, et *Hernani* et *Ruy-Blas* et le *Roi s'amuse,* et tous ces puissants et magnifiques chefs-d'œuvre qui font l'admiration du monde.

Mais, de tous les écrivains célèbres de notre siècle, celui, ou plutôt celle, qui affectionna le plus les marionnettes, fut sans contredit George Sand. Le théâtre qu'elle établit dans son château de Nohant eut, durant près de trente ans, un succès prodigieux et attira tout ce que le monde des arts et des lettres comptait alors de grand.

Comment cette affection naquit-elle chez George Sand? Oh! tout simplement. Un jour, Maurice Sand, son fils, eut la fantaisie de jouer les marionnettes. Une installation fut vite improvisée. On prit une chaise dont on tourna le dos vers les spectateurs (George Sand et un ami de la maison); on mit devant, un carton à dessin; on disposa une serviette pour cacher les artistes agenouillés; on fabriqua deux acteurs à l'aide de bûchettes dégrossies et emmaillotées de chiffons; et la représentation commença.

Le succès fut aussi grand qu'il pouvait l'être. Et l'on résolut de continuer, mais avec une installation plus confortable. Un léger châssis garni d'indienne à ramages remplaça la chaise et le carton; on tailla cinq acteurs nouveaux dans une souche de tilleuls; le nombre des spectateurs s'accrut; et la seconde représentation, suivant les progrès réalisés, se changea en un triomphe.

Le théâtre de Nohant était alors créé; les perfectionnements allaient suivre : une rampe, une herse, des verres rouges pour produire des effets d'incendie, des verres bleus pour obtenir des clairs de lune des décors aussi merveilleux que variés. Le nombre des marionnettes était également fort accru; on faisait même des acteurs de

taille réduite pour donner l'illusion de l'éloignement de certains personnages. Enfin, on créait des pièces nouvelles, pièces improvisées la plupart du temps sur un canevas convenu, et dans lesquelles pouvait s'exercer la verve, la fantaisie, l'esprit des artistes.

Le théâtre de Nohant, né en 1847, disparut vers 1872.

Puisque nous venons de parler d'un spectacle de marionnettes qui intéressa fort les hommes célèbres de notre temps, accordons encore notre attention à celui que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de « Petit Théâtre » et qui donna ses représentations dans la salle de la Galerie Vivienne.

Nous ne sommes plus ici en présence des marionnettes naïves et rudimentaires, des héros ordinaires du Guignol de la place publique. Les acteurs, hauts d'un mètre environ, sont articulés, et se meuvent comme des êtres humains ; ils agitent la tête, fléchissent les bras et les coudes à droite, à gauche, en avant et en arrière, ils fléchissent également les genoux pour s'asseoir et les jambes pour marcher. Chacun de ces mouvements est obtenu à l'aide d'une ficelle en correspondance avec une pédale que le machiniste fait mouvoir. Dans le plancher sont ménagées des rainures pour l'évolution des silhouettes.

Le répertoire des marionnettes ordinaires est absolument banni du « Petit Théâtre ». Le but de celui-ci est, en effet, de donner les pièces des plus grands dramaturges de l'antiquité et du monde moderne avec des acteurs qui, n'ayant point trop de talent — selon le mot de l'un de nos plus distingués littérateurs — ne détournent point à leur profit, comme le font nos acteurs réels, une partie de l'attention des spectateurs, et permettent ainsi de goûter tout le charme et toute la puissance des chefs-d'œuvre.

Le « Petit Théâtre » est donc surtout une conception d'artiste. Il existe entre lui et le Guignol ordinaire la différence que nous avons marquée entre les ombres chi-

noises de Séraphin et celles du *Chat-Noir*. Le titre de quelques pièces données par ce spectacle, depuis sa création, permettra d'ailleurs de s'en rendre compte. C'est d'abord le *Gardien Vigilant* de Cervantès, les *Oiseaux* d'Aristophane, la *Tempête* de Shakspeare, et aussi *Tobie* une légende biblique en vers, de M. Maurice Bouchor.

Mais les marionnettes articulées ne devaient point servir seulement à faire les délices de quelques artistes; elles se sont données aussi en spectacle à bien des gens qui se moquent ou ne se doutent pas d'un tel raffinement, d'une telle délicatesse dans le plaisir. Les fantoches de Thomas Holden sont de ceux-là, et aussi les marionnettes articulées appelées Vignolettes du nom de leur impresario.

Néanmoins, malgré les merveilles qu'ils offrent, tous ces spectacles mécaniques, toutes ces armées de curieux automates n'ont qu'un succès passager. Comme au vieux temps, ils se heurtent en vain à la renommée solidement assise et vaillamment défendue, de Polichinelle, de Guignol et de leurs compères.

Ces types grossièrement bâtis, mais simples, naïfs et d'une joie débordante, s'ébattent toujours triomphalement derrière la toile légère.

Qu'ils aillent de ville en ville, de bourgade en bourgade, de hameau en hameau, ou qu'ils dressent à demeure leurs jolis castelets, sous les grands arbres des plus beaux coins de notre Paris; qu'ils s'essaient dans des pièces nouvelles ou qu'ils redisent les vieilles, les très vieilles, celles qu'ils représentaient à nos pères, et aux pères de nos pères; ils trouvent partout le même joyeux accueil, ils dérident tous les visages, ceux des grands comme ceux des petits, et en échange de la franche gaieté qu'ils nous versent, du rire clair qu'ils provoquent en nous, c'est toujours une moisson de bravos qu'ils reçoivent.

Et qui s'étonnerait de cela?

Polichinelle et Guignol ont ce que n'auront jamais à un

égal degré leurs rivaux plus modernes : le caractère absolument et uniquement français.

Image du béarnais ou de l'homme du peuple, ils sont pétris du meilleur de notre terre, animés du meilleur de notre sève gauloise; ils sont les héros de quelque Rabelais éternel, toujours vivant, toujours agissant, toujours suivant notre France dans ses évolutions, mais restant toujours la France et qui ne mourront qu'avec elle.

Puissent-ils ne mourir jamais !

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

Ombres chinoises.....
Comment se font les Ombres.....

DEUXIÈME PARTIE

Guignol, Marionnettes..... 31

I. Les Marionnettes dans l'antiquité..... 31
II. Les Marionnettes au Moyen-âge et dans les temps modernes..... 35
III. Les Marionnettes dans les pays étrangers..... 38
IV. Les Marionnettes en France..... 44

Imprimerie de Poissy — LEJAY fils et LEMORO.

Fl. 13-5 12

PN Lagarde, Émile
1979 Ombres chinoises
S5L3

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UNION FAIT LA FORCE